

中国曲艺志

南召县卷



南召县文化局编印

封面题字：丁世栋

封面图案：李清华

摄影：郑文

印制：南昌西北复印部

《中国曲艺志·南召县卷》

编纂领导小组

组 长：张乾军（调出） 马生云

副组长：李建中 黄学林

成 员：王荣军 杨 峰

李福玉 和翔云

贺团结 郑 文

张清廉 靳立敏

吴春香 张中振

主 编：张中振 王荣军

前 言

《中国曲艺志·南召县卷》，现已脱稿。

县卷的编纂是本着“科学性、知识性、资料性、权威性的原则，存精去芜，如实地记载各曲种的活动（传入发展的历史和现状），全书共分：综述、图表、志略、传记四大篇，十四章，三十七节，以十一万字分别记述了南召县的曲艺艺术和艺人成果。

南召县地处伏牛山麓宛洛大道中段，为历代兵家征战之地，几经战乱饥谨，史随人亡，收集资料颇难，虽然查阅百万字的文献，仍感不足，幸有老领导、老同志、老艺人、老听众提供很多宝贵材料，使《中国曲艺志南召县卷》能够顺利编写成册，在此表示敬谢！

但是由于编写人员水平有限，加上人员少、时间短、资料缺，匆匆成文，错漏难免，望各届同志提出宝贵意见，以冀进一步修改补正，臻于完善。

《中国曲艺志·南召县卷》

编纂领导小组

一九八九年九月

第一篇	综述	1
第二篇	图表	12
第一章	大事年表	12
第二章	曲种登记表	15
第三章	专业团队、班组登记表	15
第四章	曲种分布表	16
第三篇	志略	17
第一章	曲种	17
第一节	大调曲子	17
第二节	三弦书	25
第三节	河南坠子	27
第四节	鼓词、淮书	30
第五节	评书	32
第六节	故事	38
第二章	曲目	48
第一节	概述	48
第二节	曲目分类表	48
第三节	大书提要	60
第四节	曲目管理	65
第三章	音乐	68
第一节	大调曲子	68

第二节	三弦书	83
第三节	河南坠子	89
第四节	淮书	96
第五节	鼓词	99
第四章	表演	100
第一节	大调曲子	100
第二节	三弦书	102
第三节	河南坠子	104
第四节	鼓词、淮书	105
第五节	京东大鼓 相声	105
第五章	机构	107
第一节	云阳曲艺改进社	107
第二节	南召县曲艺队	109
第三节	南召县文艺宣传队	110
第四节	南召县说唱团	116
第六章	演出场所习俗	130
第一节	演出场所	130
第二节	演出习俗	130
第七章	文物 报刊 专著	138
第一节	报刊发表与获奖曲目(摘抄)	138
第二节	一九八三年六月《曲艺》发表(复印)	141
第二节	《“包”字进了俺说唱团》附图片	142

第三节	各种照片	1	40
第八章	轶闻 艺诀艺谚行话	1	52
第一节	轶闻	1	52
第二节	艺诀艺谚	1	53
第三节	行话	1	67

第四篇	传记 人物介绍	1	73
第一章	传记 郭子久传	1	73
第二章	人物介绍	1	75
第一节	李倬	1	75
第二节	张清廉	1	75
第三节	史松林	1	77
第四节	张金松	1	78
第五节	和翔云	1	79
附 谱(四)		1	80

第一篇 综 述

南召县位于东经 $111^{\circ}55'$ 至 $112^{\circ}51'$ ，北纬 $33^{\circ}12'$ 至 $33^{\circ}43'$ 之间。县境属北温带季风气候区，夏季高温多雨，冬季寒冷干旱，年降雨量839.5毫米，全年无霜期为216天，日照年平均总时为1978.8。地处豫西南伏牛山脉中段南麓，白河上游，海拔在146（皇路店）—2153米（马市坪石人山主峰）之间（县城198.5米），地势从西北向东南倾斜逐渐低平，海拔500米以上的深山区主要分布于县城西北、西南，海拔200—500米的浅山丘陵分布在县境中部偏西；海拔在200米以下的平原区分布在县境东南部，境内群山环绕，峰峦叠嶂，大小山峰300多个，其中著名的有石人山、演艺山、五垛山、大独山、官山、圣人垛、荆子垛、野人垛、摩天岭、牧虎顶、宝天壤等四十多个。境内河流属汉水系，大小百余条，汇白河注入鸭河口水库，最大的河流是白河，自西北向东南，贯穿全县总长约117公里。

县城东去郑州（省府所在地）二百四十七公里；南到南阳（行署所在地）七十一公里；东邻方城县，西接内乡，南连镇平县、南阳县，北靠嵩县、鲁山县。全县辖十六个乡镇，三百三十六个乡村，东西长九十五公里，南北长六十二公里，面积二千九百二十五平方

公里，人口五十二万五千七百二十七人（一九八五年人口统计），人口密度每平方公里，一百七十九点七人，共有十四个民族。

南召县历史悠久，从史料上看，旧石器时代已有猿人居住（与北京猿人同期），新石器时代已形成部落。明嘉靖《南阳府志》和清 隆《南召县志》记载，南召县境夏商、周三代属豫州，春秋时代先属申国。申为楚灭，归楚国。（传说云阳文庙遗址为当时楚王行宫），楚长城由方城，经南召入南阳，《左传》有“引汉水以为池，筑方城以为城”句，留有楚长城遗址。战国时代是秦、楚、韩三国互相争夺的地方，战国末年“白起取楚攻宛”曾取道境内。公元前二百七十二年，秦建宛县，属南阳郡，称雒（县级）。西汉时开始设 县（城址已被鸭河口水库淹没），东汉、三国、两晋仍称雒县，东晋、南北朝时战争频繁，先属南朝，后归北朝，废雒县并入宛县。 设武川、向城二县，唐朝只设向城（城址在皇路店附近）五代至宋、金、元时废向城县，分属方城、南阳两县管辖，明初设“鸭路巡检司（今在云阳镇），属南阳县管，明成化十二年（一四七七年）又置县，筑城建雒，因与襄洛大道重镇南召毗邻，故名南召县。清初并入南阳县，清雍正年复置县，至民国（县城在云阳镇）一九四七年南召县解放，县城迁到李青店，即今城关镇。

南召县自古就是一个军事战略要地，古称“北通汝洛，南控宛

寝”，有名的“三鸭路口”，“口子河谷”长达七十五公里，地势险要，为历代兵家必争之地，东汉光武帝起兵屯兵境内（现存有演艺山演兵场），皇后乡有光武帝阅兵台；三国时孙坚讨伐董卓，曾屯兵“三鸭路口”（即南召县与鲁山县交界处）；传说南宋牛皋曾伏兵丹霞寺，截击金兵；明末李自成进攻洛阳之前，即屯兵白土岗乡圣井寺；解放战争中，陈庚兵团挺进豫西，曾于一九四七年两次在南召店召开前委会议，决定了著名的“豫西牵牛”作战计划，取得了战役性的胜利。

南召县的名胜古迹有：旧石器时期的云阳杏花山猿人遗址；留山凉马台多处新石器时期遗址；桑树坪汉代炼钢遗址；太山庙下村宋代冶铁遗址等文化遗址。有奇幻莫测的“仙人洞”，伏牛山的“铁牛角”，风景优美的“丹霞古寺”，五垛山建有石墙铜瓦的“真武殿”（已毁于文革），为建国前周围数百里“朝山祈雨”的圣地，还有乔端乡玉葬村东汉将军杜茂母之墓，东汉光武帝为迎接皇后，派傅俊所筑的皇后城等。

南召县的交通运输，古有水陆两条，水路有白河纵穿县境，从西北到东南的流向，冬春枯水，夏秋通航，境内可达70公里至板山坪；陆路有襄洛大道横贯县境东部75公里。建国后修建鸭河口水库，切断了水路道。但陆路交通有了很大发展，焦枝铁路的修

建，贯穿县境东部，设立八个站点，公路外运有南召——南阳，南召——洛阳两大干线，境内各乡（镇）客货运输畅通。

南召县在历史上，一度曾是重工业冶金基地，建国前却处于封闭型的农业经济状态，农业为主，以蚕林为特色的农业县。贸易特点是：深山区以药材、木材等各种山货，换取食盐、布匹、铁器；浅山丘陵山区则以柞蚕、丝绸交换日用品；平原区则以粮食、油料交换日用品，传统经济的特色是柞蚕，素有“柞蚕之乡”的称谓。八〇年总产量占全省50%以上，有“召半省”之誉。中国共产党十一届三中全会以后制定了许多富民强国政策，采取一系列的改革、开放、搞活的措施，南召县经济发挥四个优势（以柞蚕为主的林业优势；牛羊草食动物的畜牧优势；柞蚕优势；农副土特产品加工的工副业优势），掌握五个宝（辛夷、山芋肉、苹果、油桐、猕猴桃）正在着意经济开发，腾飞在望。

南召县依山傍水，山川壮丽，气候温和、土地肥沃，劳动者一代复一代在这块土地上辛勤耕作自己幸福地生活下去。然而却引得统治者争来夺去，兵乱饥谨，人为的造成灾难。人民的美好的记忆、苦难的经历，是文学艺术的素材，人民需要它像母亲的乳汁一样滋养着人民，它教人明善恶、辨真伪，在历代盛盛衰衰的变革中，这些文化艺术仍能若断若续地传留在南召这块土地上。

曲艺艺术，历来附属在戏曲、民俗的范畴内研究，建国后才作为独立的艺术门类，由各级文化部门管理。它的范围很广，概括起来说属于说唱乐曲系，以叙事为主，兼以少量代言为辅的艺术形式。史载我国汉唐之间，在某种场所已有“百戏杂陈”之说，其“百戏”所包括的内容有歌舞、说唱、杂技、杂耍等，与今天的艺术的概念是不能苟同的。先秦时，就有了专业的说书艺人，汉代曾设立俳官与专业艺人合作，采集民间故事。唐代元稹的《元氏长庆集》中“光阿听说移”诗句后注：“乐天每与予同游，常题名于屋壁，顾复本说‘一枝花’话自寅至巳犹未毕词也”。说明当时说一枝花李亚仙救公子郑元和的故事，已经脍炙人口。范德均在《戏曲小说考·宋、元、明讲唱文学》中说：“唐五代僧侣们所创制的俗讲，是讲唱文学的开山祖师”。范氏所说的讲唱文学就是当年说唱形式的曲艺艺术。唐、五代时，僧道在做法事时，所编制的俗讲故事，有说有唱，配以金石管弦乐器。唐代的说话（说而不唱）转变，“转”是说唱，“变”是变文，其内容是历史传说，民间故事和宗教（佛教）故事。清光绪年间在敦煌石窟中的发现的变文可为佐证。南宋、金、元的小说（即讲史、平话、说话、今评书）、鼓子词（各种唱的曲）复赚（南宋耐得翁《都城纪胜》载“唱赚在京师曰、有缠令、缠达……”，元《事林广记》载：《园里园赚》其结构为套曲，前

有引子、后有尾声，中间有以《赚》为名的曲调》。莲花落（南宋普济撰写《五灯会元》有：俞道婆……闻贫子唱“莲花落”云），明清以后，元曲戏剧衰落，说唱艺术迅速发展，先有陶真、道情、莲花落，后有鼓词、子弟书、岔曲、宝卷、弹词、评弹、琴书、评书，本世纪又有各种快板、相声等曲种如雨后春笋相继出现。

曲艺艺术在历史长河中，它陶冶情操、焕发精神、启迪人民智慧、鼓舞人民斗志，贬恶扬善，美化人民生活，在中华民族文化生活中，起了不能低估的作用，然而却没有被朝朝代代的统治者重视。明、清、民国时期，虽有部分文人学者片断记载，也只是从俗文学角度阐述，从来没有一部记载曲艺学专门的系统研究和培养曲艺人才的专门学校。

南召县古代的曲艺活动，有哪些曲种，于何时何地经何人传入演唱哪些曲目，既无文字记载，又无人物询问，已经无法考查。自中法战争以后，有大调曲子、河南坠子、三弦书、鼓词、淮书、评书等先后传入，分述如下：

大调曲子传入南召县有三个渠道，一是由襄洛古道禹县鲁山传入县境内云阳镇（旧南召），传说在清光绪时就有人演唱，在二十世纪二十年代有张瑞堂、王伦恒等，五十年代有贾秀申、李茂亭等组织“曲艺改进社”（只是大调曲子），八十年代有张留长、胡德

玉等演唱。一是由白河水路经南阳输入。老艺人宋副信、吴晨峰都说：清光绪年间，已有南阳、石桥等地大调曲子在韦湾、南河店会唱。二十年代有吴杰三、周建玺等人演唱；五十年代有吴晨峰、赵洪有、王万有、宋副九、郭子久等演唱；八十年代有马太甫等演唱。一是中法战争中，在开封北仓任译官的李尚林的祖父李玉甫回曹店（已被鸭河口水库淹没）探亲，把盛行在开封的鼓子曲（大调曲子）传给孙辈儿童，大调曲子在境内曹店开始第一代传唱。前面两个可惜没有确切的时间、人物、姓名可以考查。

大调曲子在南召的演唱活动最活跃的时间是在二十世纪二十年代前后。不论在繁华的城市，交通便利的乡镇，偏僻的山村，到处都有演奏大调曲子的，基本上遍及城乡。五十年代（建国前后），由于政治、经济体制的调整，文化结构的变化，姊妹艺术的竞争，大调曲子艺人因循守旧，已渐趋衰落。八十年代（一九八二年统计）全县能演奏大调曲子的只剩下七十八人，演员与乐师大部分年过花甲，中青年十四五人，民间艺人老化，专业团体倒是兴旺发达，新秀倍出。

大调曲子最盛时期，在南召县演唱有多少段子，多少牌子（含杂调），无可查考。据县文化馆八十年代统计，能传唱的段子二百六十个，传统二百一十个，现代五十个，牌子（含杂调）八十一支。

三弦书也叫三弦饺子书。二十年代前后，唐河县、方城县三弦书艺人宋元友、陈彦荣多次到南召境内演出。一九二九年，云阳镇小关李僚（艺名李十一）投师宋元友，南召县开始有了自己的三弦书艺人。五十年代演唱三弦书的总共有四人，即李僚、郑作德、张金声、孙金志。八十年代因年事已高先后停止演出。能作三弦书演唱的只有南召县说唱团的部分专业演员。其演唱传统书目二十五个，其中段子二十三个，大书（本戏）二个，现代曲目二十五个，全是段子。

河南坠子在二十世纪三十年代已有外地艺人到南召城镇乡村演出，四十年代有民权县艺人张之才迁入南召县云阳镇，一九四三年云阳小关史松林在山西临汾县车村学艺。五十年代经常演出的有史松林、张副山、凌广发、刘长友、刘仰之等。八十年代演出者有齐文松、齐学良等17人，演出地点除在本县、本地区外，有时还到湖北、山西、安徽、山东、河北、陕西等地。一九八三年统计，河南坠子演出传统曲目六十二个。其中大书二十七个，段子三十五个，现代曲目（段子）二十九个。民间艺人多演出传统曲目，这些曲目的产出受时代影响，良莠并存，封建迷信、淫秽荒唐之处很多，常常毒害听众还不自知。曲艺专业团体演出的河南坠子书曲目经过审查整顿，内容较为健康。八十年代前后走上舞台，化妆演唱，很受观众欢迎。

鼓词、淮书、评书都是六十年代引进的曲种。虽有少数艺人操业，多是业余活动。

建国后，在中国共产党制定的“百花齐放，百家争鸣”文艺方针指导下，各级党委、政府建立文化艺术管理机构（见参考文件），采取各种形式的团结教育、辅导的措施，使民族民间古老的传统曲艺艺术，得到阳光雨露，蓓蕾开放，在百花园中争奇斗艳。南召县曲艺人在各级党委、政府的关怀下，进行多次艺术交流培训，先后组建半职业、职业班组，以及综合性专业曲艺团体。一九五三年云阳大调曲子艺人组建“曲艺改进社”；一九五五年南召县文化馆把流散艺人组成“南召县曲艺组”；一九六四年南召县委研究成立了“南召县曲艺队”；一九七三年南召县革委决定成立“南召县文艺宣传队”；一九七九年南召县文化馆为抢救民族民间文化遗产，组织民间艺人曲艺调演（后又举办三次）；一九八〇年南召县成立民间艺人协会（含曲、木、皮、杂）；一九八一年南召县文艺宣传队改名南召县说唱团。

南召县曲艺艺人在解放后服务中心，活跃山区人民文化生活，在这个特定的历史阶段中，作出了巨大贡献。三弦书老艺人李僚，唱出现代题材服务中心的段子八十多个。云阳曲艺改进社的大调曲子曲友每周一、三、五义务演出十二年。南召县说唱团七年间演出

一百六十二个段子，其中配合政治宣传的二十三只。坠子书老艺人史松林在民间艺人协会中进行艺风艺德教育，传授艺诀、艺谚，使民间艺人受益不浅。

八十年代南召县的曲艺艺术出现两种趋势，第一种是民间艺人的曲艺活动趋向衰落，原因有二：一是欣赏层次起了巨大变化，各曲种艺人在曲目内容和演奏技巧上因循守旧，不能适应现实，一是受经济体制改革的冲击，从艺收入微薄，青年艺人改行，民间艺人老化。第二种趋势是专业团队日渐兴旺发达。其原因有二：一是克服民间艺人的缺点，首先继承优秀传统，其次是引进优秀曲目、演奏技巧，乃至化装表演，还能根据现实需要自编自演一些曲目，使听众喜见乐闻，二是有“定补”，生活有了保证。

从南召的自然地理、社会人文状况看来，自古至今各族人民在这块土地上狩猎、耕种、战斗、婚配、生育、繁衍，一代代的生活下去，他们不仅在认识自然改造自然的过程中，创造了赖以生存的物质条件，而且也创造了各种文化艺术的精神文明，同时又成为进行生产斗争、阶级斗争、科学试验的精神动力。这些文化艺术充分体现了劳动人民的艺术才能，表现了卓越的想象力，它鞭挞丑恶、宣传善良，倾注了爱憎感情，丰富人民文化生活，鼓舞人民斗志，真实地反映了各个历史阶段、各个阶层人们的希望和期待。曲艺艺

术尤其凝聚了南召县人民千百年来生活斗争的心力，闪耀着艺术光芒，成为中华民族文化艺术中一串璀灿的明珠。

第二篇 图 表

第一章 大事年表

一八八三——一八八五年间，大调曲子（当时叫曲子）由曹店街李玉甫从开封传入南召，开始第一代传唱，有三人。

一九二九年，三弦书，云阳镇小关李僚跟唐河艺人宋元友学艺。

一九四三年，河南坠子，云阳镇小关史松林在山西省临分车村艺人陈元重家学艺。

一九四八年，白土岗李万光拜师湖北省宜城县刘振华学习评书艺术。

一九五三年，云阳镇大调曲艺人组织“曲艺改进社”，社长贾秀申，下设三组（编剧、演员、乐队），每周一、三、五晚上作义务演出，文革中解散。

一九五五年，建立南召县曲艺组，李僚任组长，成员七人，半职业演出，由文化馆管理，五九年停止。

一九六四年，建立南召县曲艺队，由文化馆干部丁世栋任队长。

一九六五年，南召县曲艺队在地区汇演中学习新野的“槐书”，丁世栋把曲目、曲谱记录下来，南召开始有“槐书”演唱，今南召说唱团、城关二小仍有“槐书”演唱。

一九六六年，镇平县鼓词艺人周群章来南召定居，随后有鼓词艺人。

一九六九年南召县曲艺队并入南召县曲剧团。

一九七三年南召县革委研究建立南召县文艺宣传队，和翔云任队长。

一九七五年，南召县文艺宣传队宿舍落成，宣传队始有住宿和排练场地。

一九七五年，南召县文艺宣传队第一次参加南阳地区曲艺汇演演出大调曲《春催杜鹃》，获地区第二名集体奖。

一九七八年，南召县文艺宣传队参加南阳地区曲艺汇演，自编节目《女婿之间》获创作一等奖、演出一等奖，节目有创作、表演、伴奏五个奖，另获团体奖，授先进单位，奖旗一面。

一九七九年，南召县文艺宣传队参加南阳地区曲艺会演，未评奖。

一九七九年，南召县文化馆为抢救民族、民间文化遗产，组织民间艺人大调演，有大调曲、坠子书、鼓词等五个曲种参加。

一九八〇年十月，南召县文化馆和南召县民间艺人协会组织第二次民间艺人调演，有大调曲、坠子书、三弦书、鼓词等五个曲种，三十七人，奖励十三人。

一九八一年，南召县文艺宣传队改名为南召县说唱团。

同年，南召县说唱团参加南阳地区曲艺会演，坠子书《海瑞传》获演出一等奖，《猪八戒喷地》获演出二等奖，大调曲《张二嫂开店》获创作二等奖，《妯娌俩分银元》获创作二等奖、演出二等奖。

一九八二年五月，南召县文化馆和南召县民间艺人协会联合组织调演，贯彻“出人出书走正路”的指示，以提高艺术质量，加强艺风艺德教育为议题进行广泛深入的讨论。

一九八三年八月，和翔云、张金松加入中国曲艺家协会河南分会，同年，和翔云作为农村曲艺先进工作者代表，参加全国曲艺工作会议，其实行承包的经验材料在《曲艺》杂志上于十月份刊出。

一九八三年，南召县文化馆与南召县民间艺人协会联合召开民间艺人会议，到会艺人37名，贯彻文化部关于民间艺人管理工作的若干试行规定。

一九八四年，南召县文化馆组织民间艺人建立“山区文化工作队”，以曲艺形式巡回在五个深山乡演出。

一九八五年，南召县说唱团张金松加入中国曲艺家协会，武小华、阎副如加入中国曲艺家协会河南分会。

第二章

南召县曲种表

项目	曲种	大调曲子	三弦书	河南坠子	淮书	鼓词	评书	备考
传入时间		一八八五年	一九二九年	一九四〇年	一九六五年	一九六六年	一九四八年	
地点		曹店	云阳	云阳	城关	崔庄	白土岗	
首传人		李玉甫	李僚	张之才	丁世栋	周群章	李万光	

第三章

南召县曲艺团体登记表

项目 组织	成立时间	消亡时间	属性	负责人	总人数	演出地点	备考
云阳曲艺 改进社	一九五三年	一九六四年	业余	贾秀申	十三人	云阳镇 临近村	
南召县曲 艺组	一九五五年	一九六二年	半职业	李僚	七人	南召临近 各县	
南召县曲 艺队	一九六四年	一九六五年	职业	丁世	十五人	本县	
南召县文 艺宣传队	一九七三年	一九八一年	职业	和翔云	十八人	南召县临 近各县	
南召电说 唱团	一九八一年		职业	和翔云	十二人	河南省内各县	

卅



比例尺 1:300000

第三篇 志 略

第一章 曲 种

第一节 大调曲子

大调曲子早期叫鼓子曲，二十世纪五十年代前后多叫南阳大调曲子。关于大调曲子名称的衍变，从张长弓、辛秀、长溪等学者专家的研究资料来看，它与形成发展有关。约略说来，一是与宋代流行在开封（汴梁）的“鼓子词”有联系，五十年代开封鼓子曲友结社就称“××鼓词社”，一是明、清北曲与南曲汇合交流在汴梁，不仅输入北方的俗曲、江淮的小调，又吸收秦陇时调，形成中原小曲。清雍正、乾间它和岔曲再度合流，形成了鼓子曲的艺术形式，传播四方。清末民初南阳一支不断的丰富内容，改进曲律，二十年代在南阳地区盛行一时。

鼓子曲在南阳称为大调曲子，它有相对意义，是区别于小调曲子的。张长弓《曲言》说：“活而不流的为大调，活泼直露的为小调”。据年过古稀的老艺人张清廉、吴晨峰说：“二十世纪二十年代以前，人们把它叫做曲子，三十年代以后曲剧登上舞台，所唱的牌子（调门），节奏唱腔相同稍微有所变化，为了区别戏曲的“曲子”和曲艺的“曲子”，把曲艺的曲子叫做大调曲子，把戏剧的曲

子叫做小调曲子。风格之别在于前者典雅大方，后者通俗小巧活泼。大调曲子艺人（特别是民间艺人）认为。本曲种典雅大方，陶醉在高贵感中，不象其它曲种作为商品出售。或敬神。但是也有例外。每逢农历二月十五日五垛山庙会、镇平县、南召县的许多大调曲子曲友“朝山”唱曲。（五一、五二年有，随后仍有）

一、传入发展和现状

大调曲何时传入南召，有三种说法：一是南河店吴晨峰说：

“清光绪年间，南河店曲友周廷玺、吴杰三等人就常和南阳县石桥镇的曲友会唱”。一是南河店乡苇湾村宋付信说：“清光绪年间，苇湾的曲友和方城县辛店的曲友经常在苇湾会唱”。一是曹店街（已为鸭河口水库淹没）张清廉说：“中法战争中，李上林的爷爷李壬甫（在开封北仓任译官时，学会大调曲子），回到曹店街，把曲子教给孙子李上林和邻居小孩，大调曲子开始在曹店街传唱。

前两种说法都是说清光绪年间有会唱。（按清光绪纪三十四年，不能说明是哪一年开始传唱）。第三种说法则有时间、地点、人物可考。查得中法战争起于一八八三年，终于一八八五年，为清光绪八——十年。中法战争中李上林的祖父李壬甫在开封北仓（地名）任译官，战争阶段回到曹店街探亲。法国因战败，迫使法内阁倒台法总司令辞职，战胜国的清政府在议和时，却主动地要求割地赔款

成为世界外交史上的奇耻大辱，李上林的祖父李珏甫感到清政府腐败无能，愤慨致仕闲居家中教孙子李上林和邻居小孩梁君如、任家亨的父亲任××（佚名）三人唱曲，在曹店街上开始第一代传唱。当时还没有乐器伴奏，只是唱曲子。第二代传唱的有任五、赵春生、张彩轩、梁瑞祥四人，赵春生在外地首先学会古筝伴奏，任五在西抬头（淹没区）向段××（佚名待查，段义亭的父辈在开封上学，学得三弦伴奏大调曲子）学习三弦伴奏，大调曲子在曹店街传唱到第二代才有三弦、古筝伴奏。第三代（二十年代前后）的传人有七个，即：张清廉、任家亨、罗福庆、赵丙仁、赵立仁、赵禄仁、赵杰仁，三十年代以后学得歌唱伴奏的就更多了。

大调曲子传入南召三十年（从中法战争时期计算）左右，首先是在境内十大集镇（云阳、曹店、皇路店、南河店、刘村、留山、李青店、马市坪、乔端、白土岗）蔚然成风，推波逐澜，已经遍及城乡，靠近集镇的农村，交通便利的乡庄，形成社会化娱乐活动。最兴旺的时期是二十世纪二十年代前后，军阀在中原混战，当时南召地处伏牛山麓，虽然贫瘠闭塞，但在政治经济上却有相对的安定，同时没有更多的姊妹艺术竞争，基本上是大调曲子一花独放的文化形式。五十年代前后，由于社会的政治经济结构变革，加上名艺人名乐师相继去世，逐渐衰落，八十年代前后从业新秀凤毛麟角，

许多唱段（曲词）、牌子（调门）相继失传，整个曲种很不景气。

南召县境内各地演唱情况：据张士杰回忆，李青店（今城关镇）二十年代（民国十年前），商人杨心田本人弹唱俱佳，客厅内存放各种乐器，有三弦、古筝、琵琶、月琴、上天梯（上下四个轴四条弦）板胡、京胡、软弓京胡、二胡、坠子、箫、笛、手板、八角鼓、磁碟等，是当时南召曲友经常会唱的场所之一，张崇仁也是能弹能唱。演唱者有许洪章、张西盘，伴奏琴师张崇义、张三理、李荣斌等。五十年代（建国）前后，能弹能唱者曹善卿、吴长河、张士杰、景天佑、范增录、代隆中、李金山，能弹者李鸿图等。八十年代能唱者范永山、刘生林、陈玉亭、蒋长法、靳德祥，能弹者袁保中、吴春香、靳立敏、王德生等人。云阳镇余宗祥说：二十年代（民国十年）前后，张瑞堂、王伦恒、白银吉都是能弹善唱、能唱的有岳来之等人。五十年代（建国）前后，李茂亭为首的艺人组织曲艺（指大调曲）改进社，本人能弹善唱。范文轩、吉心安、李义堂、彭五昌能弹。李玉英、李心如、葛冠英、蔡明强、李子玉、余宗祥能唱。八十年代能弹唱者只有刘得雨、张留长、李保林、胡德玉、李福玉等人。大调曲子在乡下村庄上的演唱，是城镇的辐射的结果，发展中的历史和现状略同于集镇，早期城郊乡的上店、罗坪、石灰窑村，南河店乡的苇湾村，四

棵树的瓦渣岭村，崔庄乡的前河，冯沟村，大山庙乡的刘村、曹店石门乡的蔡凹村等五十年代前后相继败落，八十年代这些村庄大调曲子的弹唱却寥寥无几。

大调曲子的曲艺艺术传入南召以后，在相当长的历史时期中担负着活跃群众文化生活的重担。传播民族的民间的优秀文化，由于历史的原因当然也散布了些糟粕，但仍不失为民族文化的瑰宝，五十年代前后（建国初期），党和政府就提出“百花齐放”的文化艺术方针政策，设立专门机构，在继续发扬民族民间优秀传统文化的基础上进行挖掘整理河南省文化厅出版的《河南传统曲目汇编》中《南阳大调曲》四集（一、二集，一九六三郑州，三、四集，一九六四郑州），由南召县文化馆组织艺人传抄入选五十五支，其中文化馆传抄十二支，郭子久等十位民间艺人占四十三支（详见附表）。云阳曲艺改进社对传统的段子改编创作和演唱技巧也作了探索（详见云阳曲艺改进社条）。

民间大调曲子艺人一直保持传统方式，作业余演出不收费，仍有（耸肩）闭目端坐的坐唱，唱腔曲目仍是老曲老调，建国后提倡改革，也演部分新曲。如《刘胡兰》等，仍是因袭老腔老调。大调曲子演唱中有单唱、对口唱、群唱。职业半职业综合艺术团体大调曲子的演唱，作营业演出是要收费的，在曲改中作为职业半职业演唱

出了新步子。五十年代后，在南召县曲艺队大调曲子演员王福贵的影响下，南召县曲艺队、宣传队、说唱团先后改坐唱为站唱，舞台表演唱。

南召县说唱团（原南召宣传队）在大调曲子艺术传统的基础上有发挥创造，首先学习老艺人传教的曲目，（如学张清廉的《敬德一世》），又引进了大量的现代题材的优秀曲目，（如《二嫂买锄》）又以现实生活为素材自编自演的曲目，（如《妯娌俩分银元》）等诸多大调曲子优秀曲目，在曲艺舞台上演出，显得丰富多彩。

大调曲子传统习惯演出地点，城镇常常在茶馆、富户客厅、乡村则是场院、树荫下。参加演奏多为小商贩、手工业者、农民，也有富家子弟、文人介入，南召县大调曲子艺人建国前没有固定的班社组织，演唱时全是自由结合，彼此呼为“曲友”（唱曲子的朋友），这种小型、业余、自愿的社会娱乐形式，不收费（非营业性演出）的是自娱性的活动。

大调曲子在南召县传唱繁荣兴旺时期能弹能唱多少曲目曲牌，已无据可考，八十年代继承下来的，分别在艺人中传唱的曲目（段子）二百六十支，曲牌（调门）八十一支。《南召县曲艺音乐集成》收录四十二支，修志时发现南阳地区已经失传的十一支，《黛玉悲

秋》中的（水上漂），《闹斋》中的（花枝俏）、（人参调），《孟丽君》中的（柳青娘），《荐韩信》中的（柳青青）、《三请诸葛》中的（龙戏水），《岳母刺字》中的（柳摇金），《王婆骂鸡》中的（云遮月），《夜走谷城》中的（碰板），《吊潇湘》中的（襄阳）《十八相送》中的（双对花），经老艺人张清廉重新传世。

大调曲子曲目通常是叙事体夹带少量代言，也有纯叙事体曲目，历来都是段子活，中长篇的蔓子活，八十年代以后，始有邓县女艺人许秀莲，在湖北襄樊等地茶社中演出，把传统的三国段子系统演唱，没有传统的唱词的情节用大段说白表达。南召县还没有这种大调曲子大书形式，仍停留在小段演唱的阶段。

二、大调曲子的艺术特点

（一）、演唱形式，传统的演唱形式是坐唱。演唱者和伴奏者都围坐在桌子旁边，唱者执手板（谁唱谁打板）掌握节奏，也有弹唱俱佳的不执手板而弹奏乐器，仍是运用自如。演唱时乐器和演员一般不是固定的，各擅所长，互相推荐和轮换，采取合奏、群和（唱）、轮唱的形式，也有一人自弹自唱的。建国后职业半职业演出团体在党和政府的领导下，进行不同程度的曲艺改革，改坐唱为站唱，化妆表演唱。伴奏乐器除传统的三弦、古筝、琵琶、二胡等，又先后加上大提琴、电子琴等乐器，使得声腔曲情更加和谐。

(二)、曲体结构 南召县大调曲子艺人八十年代能弹唱的曲牌八十一支，其中大牌子三支，小牌子十八支，杂调六十支，大调曲子属于说唱乐曲系统常用的形式有六种，单曲体、套曲体、镶边、循环、加垛、腰白，以曲牌联缀居多。

八十年代南召县大调曲艺人用得最多的曲体结构形式是鼓子套曲，所以大调曲又有八大调之称。即：鼓子头、阴阳句、汉江、打枣杆、罗江怨、诗篇、坡儿下、鼓子尾，不常用的是起字套曲、码头镶边。

(三)、乐器和伴奏

1、伴奏的乐器种类 大调曲子一般使用拨弹乐器较多，以三弦、古筝、琵琶为主，三弦居主导。南召县演奏大调曲子，普遍使用三弦、古筝，二十世纪五十年代以前，大调曲子兴旺时期，城乡演唱中伴奏的乐器还有月琴、扬琴、坠子、京胡、软弓京胡、二胡、上天梯、板胡、八角鼓、磁碟、手板、碰铃等。城镇村庄使用的伴奏乐器种类不等，但必须有三弦。

大调曲子早期演唱者多是男声，故多采用中鼓三弦。五十年代以后，专业团体女演员多了，中鼓三弦已不适应，多改用大鼓三弦自弹自唱，还有用小鼓三弦的。

2、伴奏的形式 一般说来，大调曲子伴奏方法没有严格规定，其习惯办法有三种：

1. 跟腔 大调曲子的唱腔和伴奏，基本上是一个谱式，唱什么曲，弹什么牌，伴奏音乐跟腔走，演唱者的装饰音伴奏者可以省略。

2. 填空 唱腔的延长音或一个乐句后边可以加上一个小过门，用来填补音节间或乐句间的空隙。

3. 加花 在跟腔的基础上，伴奏可以变奏，把原来谱子上四分、八分音符变为八分、十六分音符，使得旋律更加跳跃华丽。

另外，大调曲子的乐曲伴奏任务以外，还有演唱前的弹奏，或合奏，或独奏（如古筝独奏、琵琶独奏），叫板头曲。其作用是调弦、试唱或唱几段以后弹奏一曲交换一下书场的气氛，给演唱者以休息和准备。

第二节 三弦书

三弦书又叫“三弦铰子书”，流行于河南、湖北、安徽等地，据说于明末清初形成。（待考）

二十世纪二十年代，唐河县艺人宋元友、方城县艺人陈颜荣已经在南召境内巡回演出，一九二九年后才有郑作德，（住皇后乡北

召店村），张金声（住皇路店乡十里岗北头），李僚（住云阳镇小关村），孙金志（住太山庙乡罗汉店村）等人演唱三弦书，张、李二人于一九七四年后因年事已高，不能演出，八十年代能作半职业演出的仅孙金志一人。

南召县演出三弦书的单位（一九五五年组建的南召县曲艺组，一九六四年建立的南召县曲艺队，一九七三年组建的南召县宣传队一九八一年由南召县宣传队改名南召县说唱团）。虽然屡次组建，成员有所变化，但是都有三弦书的曲目专场，专人演唱，如民间艺人李僚等，专业团队的和翔云、张金松、王荣军、阎福如、武小华、张大平等。

三弦书演出的曲目（书目）南召县流传的共五十七个，其中大书二本，小段五十五个；传统二十三个，现代三十四个，曲式属板腔乐体系，^{腔体}曲体有类型，即鼓子曲和鼓子曲，唱腔有“起篇”“钻子”、“慢板”，“二八板”等，根据曲中故事情节，有转送变化民间艺人演唱中严格遵守曲律程式，表演中较刻板，建国后曲艺专业团队在表演中把曲律变化一下，灵活使用，在演出中常常曲尽妙处。

南召县三弦书艺术流派以李僚为代表，他融合了唐河县、方城

县两大流派而自成一家，由于天赋音域宽厚圆润，高亢处惊涛骇浪，暗吟时如万马奔腾，表演中唱念做表的做和表，本来“点到为止”，由于表演幅度的增大，达到进一步的夸张，使听众感到活灵活现，为之倾倒。

第三节 河南坠子

河南坠子也叫坠子书，流行全国各地，产生时间据张长弓的推算下限在百年以前，是由流行在河南、皖北的道情、三弦书、英哥溜书等结合而成。

道情形成已久，道情是道士所唱的宣讲，歌颂道教或道家思想的乐曲，唐代已有“九真”、“承天”等道曲（见唐会要卷三十三）及募化的道情（段常《续仙传》记兰采和持拍板唱《路路歌》）。宋代又创制了渔鼓《宣政杂录》为道情伴奏的主要乐器。宋、金、元时，一方面有道士和文人作的词或散曲的道情，一方面又有道士和乞食者的通俗宣传的道情，这些都是代言的道情。叙事道情在明代才流行作为劝世说教以叙述道教故事为主。如李翔《戒庵老人漫笔》卷五说的《兰关记》词说，《金瓶梅词话》六十四回写的两个唱道情的捣拉小子唱《韩文公雪拥兰关》、《李白好食杯》，明末清初丁跃亢的《续金瓶梅词话》中，记录道士唱的《庄子汉髀髀》，叙述庄子救活髀髀吴贵后反受其诬，又以法术使吴贵变成髀髀，有说有唱已具曲艺

形式。

三弦书形成较晚，据艺人推算形成于明末清初，也叫“饺子书”，又叫“三弦饺子书”，初为一人腿绑节子（腿板），怀抱三弦自弹自唱，后发展为演唱者自敲饺子（小铜钹）或打八角鼓，另有三弦伴奏。

英哥溜（莺歌柳），传说清中叶，有一童养媳名叫英哥受不了公婆虐待，装疯外出，手拿磁碟，用筷子敲击，掌握节奏，唱民歌沿门求乞，歌唱自己的悲惨身世，歌声清婉如莺鸣翠柳，感人至深，因为英哥四方流浪，学会这种歌唱的人很多，唱词唱腔逐渐丰富，农村经济破产者，用这种形式作为职业演唱，为纪念创始人，把这种歌唱形式叫做《英歌溜》，意思是英哥顺口溜。

河南坠子由道情书、三弦书、英哥溜结合而成，有三个地方还保留痕迹，一是道情书、三弦书的书目，特别是“大书”，书目词句类同，如《韩湘子渡林英》，《拉荆笆》等。二是使用乐器，河南坠子主乐器坠胡与三弦形体一致，仅多一弓，这个弓子系马尾处是一叉，许多胡琴弓端，是钻洞穿马尾，唯有坠胡弓上马尾是挂在叉上的，据说是唱三弦书艺人拉坠胡，怕师傅看见，随时可以取下，坠子书的书鼓是右手打鼓，左手打筒板，这是道情书的手法。

三是河南坠子常用的唱腔中，至今保留有三弦节的“鼓子曲”唱腔与英哥溜的唱腔，河南坠子融合了三种曲艺形式声调优美，利于表达各种人物、事件，所以风靡全国。

河南坠子在二十世纪三十年代，已有外地艺人到南召县城镇乡村演出，四十年代民权艺人张志才（张付山之父）迁入南召县云阳镇定居，一九四三年云阳镇小关史松林到山西临汾丰村学艺，后有凌广发、刘长友、刘仰之、张付山等分别在外地投师学艺演出，南召县始有本地河南坠子艺人。河南坠子演出遍及南召县城乡，足迹所至临近各县：如南阳县、镇平县、内乡县、淅川县、邓县、唐河县、方城县、鲁山县、嵩县、栾川县等，还有到外省演出的：如山西、陕西、湖北、河北、山东、甘肃、安徽、宁夏、湖南等地。

建国后从艺的更多，又出现一批青年演员，琴师。齐文松、齐学良、任付功、芦明琴（女）、谷建立、贺立顺、吴德友、刘广德、王攀柱、张书义等，还有越调乱弹改行唱坠子的赵文振、袁保荣。

一九五六年文化馆组织民间艺人曲艺组，河南坠子专业演员专场演出，一九六四年县文化馆组织南召县曲艺队，一九七三年成立南召县宣传队，一九八一年南召县说唱团都有专人专场河南坠子曲

目演出，其中演唱者如和翔云、张金松、王荣军、吴小华、张大玲琴师赵本祥等新秀。

河南坠子的演唱形式，演唱者左手执筒板右手击书鼓（或不击书鼓）伴奏的琴师，脚踏脚梆（击节奏），手拉坠琴，可一人唱，对口唱或联唱，坐站都行，伴奏除坠琴脚梆，配以三弦、琵琶、二胡等，民间艺人多在乡间场院、街头茶馆演唱，专业团体多在舞台，也在街头场院演出。

第四节 鼓词、槐书

一、鼓词

鼓词作为一种曲艺艺术形成于何时，目前尚无定论。一说形成于东汉，其根据是一九五七年《人民日报》载，四川省成都市出土鼓俑（俑前置鼓，右手下垂作击鼓状，左手高举，状似鼓词说书者中国科学院监定为鼓俑），其说证据不足。有说最迟不下于南宋，其依据是陆游《剑南诗稿》卷三十二中载“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场，死后是非谁管得，满村听说蔡中郎”。其中“负鼓盲翁工作场，满村听说蔡中郎”。是曲艺艺术形式，而且是正在演唱蔡中郎。但能否把“负鼓”作为鼓词的特征，近人质疑。鼓词表演

时，鼓不是“贵”，而是离开人体摆在面前敲打，诗中那个“作场”的“盲翁”很可能是唱道情的（南宋道情已形成曲艺，有鼓筒板乐器伴奏），道情作场渔鼓必须“负”而伴奏。另一说，鼓词不得晚于唐，¹²⁴ 是从鼓词本身研究：其一因曲目中传统长篇大书多系隋、唐以后的作品。

其二作为鼓词表演艺术的组合，只有拍板（木板或钢板）和鼓两种乐器，唱腔韵调节奏都很简单，这种艺术形式的形成，必然早于三弦书、坠子书诸曲种以前。

鼓词何时进入南召县，已不可考。在建国前已为人民群众喜见乐闻，外地艺人作巡回演出以后，也未留文献资料。建国后才有鼓词艺人来南召县定居，演唱、传艺。

一九六六年在镇平县学鼓词的艺人周群章随母回南召县崔庄居住，从事职业半职业活动。

鼓词表演特点：一人演唱兼作伴奏，伴奏乐器，右手打鼓，左手持两块钢板相击，掌握节奏，鼓谱有《凤凰点头》、《凤凰展翅》等，曲目多是长篇大书，间有小段书帽，如：《三国》、《水浒》选段，《大明侠义传》、《大明九女英雄传》、《左连成告状》、《平北宋》、《破洪洲》等，一九八三年周群章、张明爽分别返回

镇平、内乡。鼓词艺术在南召的后继人有杨立绍，学唱《包公案》、《呼延庆打擂》等曲目，云阳张留长和崔庄乡、石门乡的青年在农闲时作自娱性演唱（不收费）。

二、槐 书

一九六五年，南召县曲艺队，参加南阳地区曲艺会演，会上见新野县的槐书很好听，丁世栋把曲目、曲谱记录下来，最早移植南召，南召县曲艺队演唱槐书曲目有《八大员》、《双育苗》，演唱者是张国敏、赵兰菊、田梅荣等，一九六九年南召县曲艺队停办槐书曾流传到城关学校，南河店群众。一九八四年南召县音乐会上又出现了槐书节目，城关二小吴春香老师还能演奏。

一九七五年、一九八四年，南召说唱团参加南阳地区曲艺会演会上学到两个槐书曲目《爱田新歌》、《削价姑娘》，久演不衰，至今还是保留节目。

第五节 评 书

评书是一种古老的艺术形式，古代称之为“评话”、“讲史”、“说话”，据有关资料记载，唐元稹《元氏长庆集》卷十：“尝于新昌宅说《一枝花》话，自寅至辰，未毕词也。”敦煌文献中，就

有唐代说话的话本《庐山远公话》等。唐五代时已经形成唐五代僧侣们创制的“俗讲”是讲唱文学的开山祖师。俗讲中的讲经文，缘起多数变文，都夹有韵文和散文，（叶德均1911~1956）

宋代广泛发展把“说话”分为四家：小说、谈经、讲史、合生。元明清以后流传更广，许多古典小说如罗贯中的《三国演义》、《水浒传》，冯梦龙的《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》、凌蒙初的《拍案奇》、《二刻拍案传奇》，都是在成书以前，先有“说话”人的话本流传，后经文人加工成书。

近代的评书，因流传的地区不同，出现各种名称，北方（长江以北）称为评书（有的也叫评词）；江南一带统叫评话（如苏州评话、扬州评话、杭州评话等）；四川、湖北等地仍叫评书。

北方评书传说是清代康熙年间王洪兴兴起的，他的传人有三臣、五亮、九茂、十八奎”形成北方评书各个支派。

评书经过历代演员说讲，书目不断的丰富，积累下大量优秀的传统书目，如《三国演义》、《隋唐》、《水浒》、《聊斋》等。这些书目多是表现古代英雄人物，表彰民族英雄，或歌颂热爱自由敢于反抗的叛逆形象等，有一定的积极意义，但由于历代统治者反动思想的影响，也出现许多荒诞离奇、海淫海盗的书目，如《~~三侠~~《剑侠图》等，坏书目的泛滥，使许多优秀书目受到排挤。

中华人民共和国和建国后在党和政府的领导下，广大的评书艺术工作者自动放弃混海的反动书目，注意了思想内容上的纯洁健康，并改编长篇小说，如《新儿女英雄传》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《红岩》等，弥补了创作的不足，同时还出现一批短篇新评书歌颂社会主义革命和建设中的新人新事，如《一锅稀饭》、《苏环打虎》。文革中评书曲艺被全部砍掉，民间艺人停止演唱，评书艺术濒于灭绝。

评书艺术是以长篇为主，目前直接创作现代题材的评书还不多，常把长篇小说改编成评书。小说变评书，首先考虑结构的处理，就是演员说的“书路子”的改变，（小说是视觉感受，评书则是以听为主），这种书路子的改变，（即叙述方法的重新安排），进行二度或多度创作，都是以原作的基本情节和主题为依据，而不是任意抛开原作铺张蔓延，长篇大书都是由许多故事纵横交织，大故事套小故事，在这些头绪纷乱的情节中，艺人首先理出一条清晰的脉络，安排书路子，通常分几个步骤：卡垠、分回、设拔、牵关。

卡垠 把一部头绪纷乱的长篇大书，截成几个能够独立的大单元。

分回：在一个垠子中分成几个大段落，一个段落几个业务时间都可以。

设拔：即情节内在的矛盾，互相牵制，使其在典型环境、典型人物间的制约。

牵关：人物关系与心理活动和四面八方牵连上关系。

“书路子”大结构确定了，第二步便是分段加工，把纵横交错的事件发展过程，形成“一根筋”的结构，评书艺人经过千百年的实践总结出几种笔法（评书艺人也是这样说）。

正笔：按照事件发生的顺序进行讲述。

倒笔：把错综复杂或平行发展的事件，变成单线发展，碰见谁说谁，又叫倒插笔。

伏笔：有两种情形，即情节上的伏笔与叙述中的伏笔。

暗笔：用暗中交待，造成听众悬念（如：如此这般）。

以上四种是经常使用的基本办法，还有几种笔法可以灵活使用穿插在前面几种基本方法中。

惊人笔：突然飞来一笔，起到惊人作用。

补笔：前文交待不足，出现“漏笔”，以说书人的口吻，简要补充几句。

重笔：通过人物的回忆或别人重复一番，起重点提示作用。

反笔：把后文提前介绍，可充分揭示人物的精神面貌。

分笔：按下一方不提，如花开两朵，各表一枝。

评笔：插入说书人的言论，或评人物是非，或介绍知识、新闻，

或旁证博引，或解释书意。

评书艺术从形成以来，就作为一种表演艺术存在，通过历代艺人的创造积累了一套较为完整的表现方法。通过人物的语言、性格的塑造、典型环境的描绘等，形成评书的特色，都有一定规律，需要演员精心设计，才能保证演出效果。

评书表演，艺人统统讲究“说、学、做、白、评”五个部分，说指把故事脉络叙述清楚；学和做是模拟书中各种人物、声音动作；白是题外闲话；评是议论书中人和事的是非，介绍知识等。

评书与故事（民间文学）讲说有显著区别，讲故事多是用白描手法，只是把故事的发展经过，对周围的环境不进行更多渲染，完成讲述的过程；也能表达出作品的主题，而评书尤善于“闲中着色”细腻地表现当时环境、人物的性格、语言活动，增强环境人物的真实感。

评词表演，进入曲艺是在建国前二十世纪三十年代有康先儿，在云阳、刘村、李青店等地说《六侠群英》，马先儿在云阳说《施公案》焦先儿在云阳、李青店说《彭公案》、《大八义》、《小八义》等，多是外地人，不知所终。

二十世纪四十年代，白土岗东街李万光在湖北省拜师宜城县，刘振华（外号刘胖子），保师姚传增（评词艺人，住河南省邓

县刁河学艺一年后，在南阳市东关与刘文龙（评词艺人）同台演出获艺不浅，承师友调口、拴、喂，传习《大红袍》、《彭公案》都是清口（无韵角），自编《刘显征西》（押韵），经常在外地巡回演出，如南阳市菜市场、邓县丁字口、襄樊市六角门、老河口市花城门、武昌长龙坡车站等地。

自学成艺的还有云阳镇孙书明、邵力行，能说《水许》、《说岳》、《封神》、《大清侠义传》、《七侠五义》等。虽然走南闯北，多方讨教，艺人中有“宁赠一锭金，不传一口春。任舍一吊钱，不把艺来传”。正是“入艺容易，学艺难”，所以在评书表演“说、学、做、白、评”中，始不易得到真传。

一九八三年唐召说唱团阎福如说《三侠五义》，后又改行唱坠子书。

第六节 故 事

故事作为曲艺门类一个曲种，简略地把它的产生、发展、流传情况以及各种故事的概念分类、特点分述于后。

故事早期（建国前后）列入《民俗学》、《民间文学》的研究范围，近期列入《曲艺学》研究范围，属说唱艺术系列。故事俗称“瞎话”、“古径”，历来都是口头传闻的一种民间口头文学。叫做“瞎话”是因为它的题材多不见于史典的贬称；叫做“古径”的褒称，意思是古代人当作无字的径训，一褒一贬即见故事本身具有鲜明的阶级性人民性。

故事产生的时间，论者多认为伴随人类语言的产生就产生了故事活动，古老的神话故事本身就是有力的佐证，如《盘古开天辟地》、《女娲炼石补天》、《钻木取火》、《大禹治水》等，远古的人对自然现象，生存环境，环境不能作出科学的论断，又要作出经验教训的总结，只能用想象说明宇宙、人类、动物、生死等现象，带着神秘性，它把客观的外界事物不自觉的形象化的认识，用古老的语言艺术形式，流传下来的，但它却反映了古代人所处的自然环境会生活。马克思说：“任何神话都是想象和借助想象支配自然争服自然，把自然加以形象化”。这个概括把神话故事产生的背景

做了科学的论断。

故事分类。大体上分为神话、传说、故事。三大类别，有时歌谣、谜语、谚语也渗透在内。

一、神话。产生于原始社会，远古人对自然环境，社会环境通过劳动不断了解而逐步提高认识，并且以自己的认识去指导行动，改造所处的环境，而不是随便的简单的适应环境。人们为维护生存必须把与天斗，与人斗，与兽斗的成功失败记录下来，对胜利的期待和失败的恐惧构成的想象，加以形象化，传留后世便古代的神话，马克思在《政治经济学批判》中给神话下了一个科学的定义。“在人们幻想中，经过不自觉的艺术方式把所经过的自然界和社会形态的“概括”。

神话特点：神话的内容情节中幻想性非常突出，它反映了历史的时代特征，也反映了一定的历史阶段的社会生活如《燧人取火》，是人们用火的开始。《大禹治水》说明那个时期洪水泛滥，《大禹耕田》是用象（牲畜）犁地，《雷泽打鱼》是用网的开始。

神话的内容可分为两类。一类是关于自然现象和以人类向自然作斗争为内容的神话，叫做自然神话，另一类是关于社会生活与文化的构成现象以及人类群体间斗争为内容的神话，叫做人文神话。

古代自然神话中，关于说明天地的形成，人类起源的神话，不只是中华民族有，世界上各民族也是常见的创世神话，如“盘古开天地”，“女娲补天”，“女娲团土为人”等，说明星辰的有“牛郎织女”等；解释旱灾形成原因有“周公测卦”等。古代人文神话是反映远古时期人类的社会生活和解释古代文化生活起源为内容的。如关于祖宗来源的有简狄吞燕子蛋而生契的殷之祖先来源神话等；关于人类文化生活起源的神话，古代传留下来的更多。如伏羲观蜘蛛结网而造网捕鱼，燧人钻木取火而人民开始熟食，减少了很多疾病，神农教人们耕种，有巢氏构木为巢以防虫兽的侵害，尧发明驯牛以耕田，羿发明弓箭，黄帝战蚩尤造指南车，仓颉上观天文下察龟文鸟羽而造文字等。古代的神话不论是自然神话或是人文神话藏量丰富，内容优美，都具有通过幻想以神话的形态，从各方面反映出远古时期人类社会生活的多方面的特点，它反映了原始人对于自然、社会现象产生的幼稚认识，但歌颂了古代人们的劳动，智慧的斗争经验。神话的特点就是幻想性，正是用这种幻想（中包容着他们的愿望和期待），鼓舞他们勇敢地生活、战斗下去。

二、传说。传说有叫做历史传说的，也有叫做民间传说的，它也是一种口头散文叙述形式。它产生的时代，中外学者议论

多。概括起来有两种：一种认为是传说的。产生稍后于神话形式。另一种认为它和神话、幻想性强的民间传说，同时存在于原始人的社会生活中，分不出先后。只不过传说的保存，流传和创作的时期要比神话延续得更长一点，直到当代还不断生产关于历史事件和当代人物的种种新传说。关于传说的定义，也许多学者探讨过。英国民俗学家柯克士（女）认为“神话故事中关于历史上人物，或特别别式的地方，就常叫做传说。”东方一些学者强调传说是具有一定时代，一定地点，一定人物的传奇故事。诸多议论中的共同点是传说独具的特征——与历史时代、地点和人物的关联性。

传说的内容很丰富，主要的有五个方面。

（一）、关于民族重大事件的内容。历史上发生的重大政治事件、民族斗争事件和社会变革等真实情景，往往在人民的口头传说中留下深刻的痕迹。在流传的过程中，进行艺术的安排和处理，往往达到令人确信的感人程度，如《孟姜女哭长城》、《端午节的故事故》等。

（二）、关于人民对历史人物评价的内容，这类内容的传说，往往鲜明地表现了人民对某些历史人物的赞美或批判，对某些行为的颂扬或风嘲，如《张良戏女》、《朱元璋的故事》等。

(三) . 关于一般社会生活 (主要是阶级斗争生活, 爱情生活) 的内容。如《还阳棍》、《小龙湾的传说》、《狗咬我》等。

(四) . 关于赞颂劳动的内容。在民间流传关于建筑、交通、水利巨大工程建设的传说, 赞美那些奇巧惊人的技艺, 歌颂了用双手创造世界的劳动能手, 如《鲁班的故事》传说总是在不令人注意的情况下, 从事不平常的劳动, 在他身上看出劳动人民的精神, 这种内容是劳动人民集体力量、集体的智慧的化身。

(五) . 关于热爱乡土的内容。这些作品大部分是关联着地方性事物的传说, 往往是对家乡的热爱和赞美, 如各种风水传说中, 洋人盗宝坏了风水, 尽管有迷信成份, 但对旧中国是尖刻讽刺。又如南召店、九里山、刘秀走南阳的传说, 把地名和历史上名人名将联系起来, 光跃自己的家乡。

另外, 还包括一些公案传说, 如《包公》, 宗教传说 (仙佛斗法) 等。

关于传说的特点。传说的主要特点是一切虚构因素, 幻想成份、奇异形象, 总是要与一定的可信事物紧密联系在一起, 这种结合增强了传说的感染力和真实性, 显示了劳动人民奇巧的艺术构思。如与历史、人物关联的, 有春秋、战国、秦汉、三国、晋、以至唐宋、元、明、清, 有屈原秦始皇、张良、韩信、刘备、曹操、李白

杜甫，唐明皇，岳飞，文天祥，朱元璋，李自成，戚继光等；与山川联系的，如七丈崖，三仙垛，九里山等；有与常见植物联系的，如丁香，麦穗，含羞草等；有动物联系的，如杜鹃，纺织娘等；有与建筑物联系的，如宫，庙，桥，塔，井，等，有与风俗习惯联系的，如，正月十五吃元宵，五月端阳吃粽子，八月十五吃月饼等传说能够持久广泛的流传，就是它有可靠的基础，传说的艺术魅力有了浓厚的感情基础。

传说大部分由于具体事物关联的特点，往往与解释性的神话有相似之处，但也有区别。解释性神话，一般只作事物的起源作解释几乎全是通过神话化了的人物，情节来表现的；传说对事物的来源，特征的解释，是以现实生活情景及生活中的人物与某些穿插进去的奇异形象，幻想人物相结合的特点表现的。其次神话要解释的事物，一般是自然现象，社会现象的普遍事物（如天，地，日，月，火，雨文字等），传说要解释说明的特定的地方，事物，（如某山，某川，某村……）。传说的传播也具有两种特点。第一，有些民间传说保持原有的优美的地方色彩，能传到更广泛的地区。第二，有些传说在不断流传过程中，联系了当地的具体事物。

三、故事。这里说的故事是指民间故事，它和古代神话，历史传说的共同点：一是流传于民间，二是通过形象，情节表现主题思想

其不同之处是在各自概念范围上，关于故事（民间故事）的定义中外论说不一，英国麦苟劳克说：“民间故事是浪漫的，想象的文学之最早形式，是世界各地原始人民的口头文学”。苏联口头文学专家开也夫说“广义的说，有着假想的内容，散文形式的口头艺术作品就叫做民间故事。……狭义的说，仅只是幻想的故事叫做民间故事”。中国的民间文学专家乌丙安认为“民间故事的假想内容中有原始观念的痕迹，但不象古代神话那样全部概括原始人的认识和观念。民间故事的人物和情节很少附会到具体事物上，在内容的基本特色上与传说内容的生活特色上也有区别，只有细致地认识这些特色，才能准确的把握民间故事的基本概念”。

民间故事的分类方法由于西欧（英）与东方（日本）对民间故事概念的不同，所以，分类方法也不同。前者以内容为标准的分类（如动物故事，笑话等），后者以结构为标准（所谓完形与片断）这两种分类方法都是缺乏严格的科学性。这两种分类法容易流入形式主义，都不能揭示内容的特点，中国的学者（钟敬文、乌丙安等）把民间故事分为两大类：一，幻想占优势的故事，即魔法故事，动物故事（其中包括部分民间寓言），二，幻想因素少或没有的故事即生活故事，笑话（其中包括部分民间寓言）。

(一)、魔法故事也叫民间寓言童话。它的数量在各民族的口头文化遗产中占重要的位置。在艺术表现上。有许多奇异的形象离奇的情节，魔法故事所表现的主题也是多样的。关于善良人弱小者屡遇陷害或不幸最后得福，恶人欺凌人却得惩。这种故事是魔法故事最基本的内容。有几种情节表现：(1)、动物帮助主人获得成功。(2)、用宝物获得幸福战胜邪恶。(3)、怪孩子作了大事，有美满的结局。(4)、人和异类，婚配，生活的很幸福。

(二)、动物故事也叫自然童话，也是富于幻想的民间故事，它是把人类的社会生活，社会关系幻化到动物上，这些动物和人一样，进行各种社会活动，有人的心理状态和性格特征。但又是与动物本身的习性特征近似（如老虎 凶猛，狐狸狡猾，狗熊笨拙），为依据，情节的特点可分三种情况(1)通过动物之间的纠葛表现人情世态的故事。(2)、以动物的某些行为教育人的故事，(3)、对动物的起源或特征有说明性的故事。

(三)、生活故事也叫世俗故事，它有突出的反映现实生活的特征。绝不是说魔法故事不反映现实生活，也不是说生活故事都是真人真事，而是说它表现的形象情节在虚构的艺术基础上更具有现实生活的色彩，这类故事中没有万宝瓶、宝葫芦、咒语、娶仙女为妻的人，以及特异功能的动物。如：长工与地主型、巧女型的故

事，又如《锄八遍》、《秀才与鞋匠》……。这些故事，都是以赞扬劳动人民的智慧，勤劳、勇敢为主题的，以轻松、幽默、乐观的情调，不一定是合乎生活常情的，却是具有想象成份的戏剧情节在现实生活的基础上的合理夸张与虚构，表达人民的现实处境和生活面貌，也表达了人民生活的态度和真挚的感情。

(四)．笑话的雅号叫“趣事”。它产生的时间很早，先秦诸子阐述自己的学说或回答别人的问话时，常以笑话作例，如**弱肉强食**相争，《史记》说笑话“善为言笑，然合乎大道”。古代有专门记载笑话的书叫《笑林》。它是讽刺文学中最凝练的形式。它没有复杂曲折的故事情节，题材短小，有时只是片断。然而情节却能以突出的事件，精采的场面为基础展示人物性格，表达主题，不论古今中外，什么场所这种艺术形式，从来都能发挥他应有的作用。笑话的主要特点，在于它善于揭露丑恶事物的本质，它能把对象不可告人的心态，通过精干的叙述，一针见血的揭露出来。笑话的另一特点是很象寓言，民间的寓言中也包含着很多笑料。古代已有《自相矛盾》，《刻舟求剑》，《疑人偷斧》。构成笑话的两大特征即讽刺性和寓言性。

故事的藏量极为丰富，南召县的每个村庄，每个家庭，每个人，不论年龄，性别，职业，地位，财富都能多少不等的讲说一些故事。

从古到今，究竟在南召这块土地上流传过多少故事，现在还没条件在一个县的范围内作一次普查，弄清楚它的准确数字。可作依据的一九八二年八月，县文化馆在白土岗胜井村的一个自然村——油坊庄作过一次藏量调查各类故事1127个，其中传统故事896个新故事231个。

中国共产党十一届三中全会以后，发出抢救民族民间文化遗产的号召，县文化馆在群众文化系列中积极开展对故事的调查研究搜集整理和提倡推广工作。全县范围内，各个乡镇农村，普遍形成故事讲说活动，一九八五年底已拥有580多人骨干故事员的讲说队伍。其中在省、地会讲有影响的骨干，象褚虎臣讲《看风水》詹保申《五子图》，杨俊龙《张灵卖艺》，李富钦《苏州卖刀》，高金朝《刘李桥》，张荣梅（女）《赔鸡》等，郭太成、陈代谟、郑多保、周国中、杨立功、赵明玉等在本县也颇负盛名。

一九七八年开始到一九八五年，七年间举办了七次县级故事会讲带动乡村级故事会讲活动，故事就象烂漫的山花开遍南召城乡，不论家庭小院、田间地头或茶余饭后说上一段故事，成为许多人劳动工作之余消除疲劳、进行社会教育的一种手段，不论神话、传说故事都能给人以美的享受，寓教于乐中给人勇敢、智慧、善良。

第二章 曲目(书目)

第一节 概述

流行在南召县境内 代表性的曲种有六个。其曲目共有四百一十九个(重名记一个)。其中大书(中长篇)二十四本。段子三百九十五个。各曲种演唱的曲目大书小段各有擅长。大调曲子演唱的曲目有二百六十个。全部是段子;三弦书演唱的四十六个曲目中有两个大书,余下四十四个是段子;河南坠子书演唱的八十一个曲目中有一十六个大书,一十八个段子;槐书曲目四个都是段子,评书六个曲目中有两个大书,四个段子。

传唱的四百一十九个曲目(大书小段各作一个单位)中,传统曲目三百二十一个,现代曲目九十八个(详见曲种、曲目分类表)。

传统曲目改编十个,现代题材优秀曲目移植十一个。创作六个。

第二节 曲目表

一、曲目题材分类表

一、曲目题材分类表

分 类 种	传 统										现 代											
	小 计	神 魔 史	公 案	讲 义	侠 义	动 画	言 情	离 奇	时 事	小 品	生 活 故 事	小 计	战 争	英 烈	虚 设	新 风	宣 传	宣 传	时 事	小 品	生 活 故 事	
大调曲子	210	7	35		31	17	72	7		27	14	50	8	5	3	14	7	4		1	3	
三弦书	23		7	1	11	1					3	23	1		3	4	2	2			5	
河南坠子书	50	8	11		6	24	4	1			6	21	2	5		8	3	2			1	
鼓词	22		2	3	14	1	1	1														
槐书												4				1			1	1	1	
评书	6	1			3	1	1															
合 计	321	16	55	13	81	2	23	74	7	27	23	98	11	10	3	27	2	14	8	1	2	15

二、各曲种曲（书）目表

（一）大调曲子——传统曲目表（段子）

惊	艳	清	宴	酬	韵	昧	婚
翠	心	前	候	酬	简	绪	艳
后	候	暗	饯	哭	宴	惊	梦
收	红	降	香	避	暑	秋	思
闹	筒	传	筒	闹	斋	风	仪亭
煮酒论英雄		骂	曹	逼	官	白马坡	
辞曹		关公挑袍		古城聚义		荐诸葛	
长坂坡		取长沙		哭周		蒋干盗书	
草船借箭		祭东风		火烧赤壁		华容道	
甘露寺		芦花荡				前献图	
后献图		单刀赴会		孙夫人祭江		空城计	
天水关		赵彦求寿		武侯一世		关公一世	
辞曹（二）		柴桑口吊孝（二）		哭周		古城聚义（二）	
闹帐		曹操逼官		白帝城托孤		八阵图	
出樊城		三请诸葛		活捉吕蒙		金精戏宴义	

紫芸庵	芸楼扶琴	月下来迟	生 子
荣 归	临潼山	秦琼一世	罗成一世
罗成托梦还家	敬德一世	薛平贵回窑	解甲封王
打金枝	满床笏	三娘教子	湖上骑驴
秋胡戏妻	抱柱合口	唐八卦	刘泉进瓜
周西坡	别重台	吊 山	游四门
寇准赶考	蝴蝶杯	三收何元庆	水浒八卦
武松炸会	踢火盆	杀 惜	别 兄
裁 衣	潘金莲毒夫	醉打山门	打渔杀家
收青儿	借 伞	塔前寄子口	探 塔
鸿门宴	赶韩信	张良谢病辟谷	游赤壁
霸王别姬口	昭君出塞	搜孤儿	苏武牧羊
吴祥女抚琴	马嵬坡	荐韩信	黛玉葬花
黛玉探宝玉	黛玉焚诗	黛玉自叹	黛玉仙游
黛玉愁秋	巧 谋	宝玉哭黛	宝玉出家
黛玉焚稿	宝玉娶钗	宝玉探晴雯	英台下山
仙伯访友	英台拜墓	酒醉英台	孟丽君
唐 会	审苏三	岳母刺字	四季词
新正鸿喜	庆春词	贺春词	春 景口

秋景(二)	冬 景	游 景	游 山
渔樵耕读(二)	踏雪寻梅(二)	携琴访友	交 友
琴棋书画	春景盼郎(三)	秋景盼郎(二)	冬景盼郎(二)
五更盼郎	新妇盼郎	佳人恩情	尼姑恩情
害相思	和尚害相思	残花自叹	才郎读书
担水	小寡妇上坟劝坟	郎君赶考	王二姐思夫
玉女乐	百年长恨	伯牙抚琴	碎琴
买臣逼休	二十四孝	大闹张家湾	雷打张继保
春秋配	秦雪梅吊孝	大观灯	推磨
巧答对	一文钱	杜十娘	冯马换妻
搯机	打面缸	勤俭词	三字词
十八扯	八仙过海	训妓戒赌	劝夫戒色
大烟鬼告状	小老鼠告状	猜透机关	万物俱备
历代帝王图	小两口走亲戚	拜年	李豁子离婚
墙头记	糊涂老婆调闺女	康熙词	五更虫
水淹兰桥	游武庙	崇桢逼死梅山	文王访贤
闻太师显魂	参严嵩	小姑贤	

曲目(书目)表

大调曲子——新曲目表(段子)

曲 目	移植	改编	创作	曲 目	移植	改编	创作
孤胆英雄	77			韩英见娘	88		
纪念白求恩	89			小二姐做梦		99	
刘胡兰就义	95			安安送米		11	
焦裕禄访贫问苦	11			李豁子离婚		22	
破除迷信	22			赶舟	33		
双枪老太婆	33			二嫂买锄			44
江 姐	44			二嫂开店			55
长春之路	55			考女婿	66		66
待客丑	66			妯娌俩分银元			77
栽花轿	77			怕老婆顶灯			
五湖四海有亲人	88			破镜重圆	99		
妯娌之间				错中巧		11	
马前泼水	11			打连科		22	
后山防旱	22			小姑		33	
送电话	33			王金豆借粮		44	
红岩苍松	44			小寡妇上坟			55

[illegible]

(二) 三弦书——传统曲目表

三洪传(大书)	武松充军孟州	三人哭吊紫荆树
红灯记(大书)	刘玉兰赶会	李官保说书
盘 船	五支状	双锁柜
华容道	武松扮花大姐	三战吕布
武松打店	李逵打殷天锡	单刀赴会
武松打虎	李逵夺鱼	诸葛亮招亲
鲁钢奇打街	交织罗	拉荆笆
古城聚义	李天宝吊孝	

三弦书——新曲目表

曲 目	现代移植	传统改编	曲 目	现代移植	传统改编
卖余粮	"		闹场院	"	
王秀兰生产	"		山呼海啸	"	
好会计	"		三头牛	"	
三试小会计	"		杨小花学文化	"	
八块八	"		姊妹俩回娘家	"	
挺胸携手	"		洞房之夜	"	
借驴		"	评茶	"	
拦花轿	"		狮子楼		"

[illegible]

(三) 河南坠子——传统曲 目 案 (大书)

曲 目	场次	曲 目	场次	曲 目	场次
双锁山	6	大红袍	27	罗松认父	6
苏三起解	7	罗成打擂	16	碧月图	9
大闹相国寺	8	老私访	9	木桂英破洪州	9
秦琼夜打登州	9	牯牛阵	30	金陵府	16
大宋金鸠记	24	彭公案	12	四马投唐	9
呼延庆打擂	28	小海公案	9	火烧瓦岗寨	6
雷公子投亲	12	秦英征西	18	八头案	15
阴阳扇	17	大破河间府	6	五雷阵	9
汗衫记	9				

河南坠子——传统曲 目 表 (段子)

王彦章捏嵩	关禄算卦	刘秀下南阳	刀劈杨番
赵匡胤算卦	朱元璋讨饭	罗成算卦	王贵香狸父
韩信算卦	老包轅事	刘伶醉酒	华容道
风仪厅	战长沙	古城会	二仙传道
马超取成都	武家坡	三个怕老婆	杨排风
长坂坡	诸葛亮吊孝	小桃园	草连游宫

薛仁贵表功 五子登科 林英降香 三姑出家

踢火盆 拳打镇关西 吕洞宾戏牡丹 拉荆笆

三人哭活紫荆树 朱买臣休妻 王金豆借粮

河南坠子——新曲目表

曲 目	现代移植	传统改编	曲 目	现代移植	传统改编
十字坡		〃	演出动员会	〃	
狮子楼		〃	特别护士	〃	
三婿拜寿	〃		1234567	〃	
沙 驴		〃	接姥姥	〃	
呼延庆打擂		〃	扎义打虎	〃	
海瑞传		〃	十个大鸡蛋	〃	
寒窑断案		〃	街头哨兵	〃	
猪八戒拱地		〃	怕老婆		〃
威震敌胆	〃		打药		〃
矮小伙	〃		夫妻取笑		〃

(四) 鼓词——传统曲目表(大书)

大宋金鵝记	白金庚私访	大宋八义传	黄九玲认父
小八义传	大明侠义传	雷公子投亲	松江传
大明英雄七女传	大明九女传	杨家将	左连成告状
刘同勋私访	平北宋	隋唐演义	呼延庆打擂
五女兴唐传	包公案	杨八姐游春	彭公案
水浒选段	三国选段		

(五) 槐书——现代曲目表(段子)

爱田新歌	移植	双育苗	移植
削价姑娘	移植	八大员	移植

(六) 评书——传统曲目表

三侠五义	大红袍	海瑞传
彭公案	刘英征西	施公案

第三节 大书提要

《双锁山》主要人物有高金保、刘金定、赵匡义。写宋王赵匡义登极后，去寿州避暑，跟梅洪打了一仗，把宋王困在了寿州。高金保去解围，路过双锁山招了刘金定为妻，同去解围，救出了宋王。

《大闹相国寺》发生在宋朝年间，在开封相国寺。主要人物有王九功、杨排风。相国寺和尚王九功采花盗柳、抢劫民女。民愤很大。老百姓告到了包公府，包公上奏皇上准旨，差天波府杨排风捉拿王九功。杨排风率兵攻打相国寺，最后把王九功捉拿归案。

《大红袍》明嘉靖时，南海紫竹林有个名叫广珍和尚的，他师哥广兴横行霸道，^在在双合山采花盗柳被海瑞的学生海能、海安打死，广珍为给师哥报仇，设计陷害海瑞，夜晚把娘娘杀了，人头放在海瑞的花园里，诬告海瑞所为，皇帝传旨徐延昭去搜查，严嵩奉本参海瑞把海瑞捆在法场，徐延昭保本不准，后有少林寺弟子飞天神女雷亚琴、余秋娘前去解围，救出了海瑞。

《駝牛阵》宋朝时期，谢金吾中了头名状元，大街夸官，把“死府牌坊砸了，杨府的人把谢金吾重打一顿。状元奏本

传旨，把余太君捆在法场开刀问斩，八王千岁奏本，呼必显，^是戴正保本也不准，后来杨宗宝，八王千岁打朝，救出了余太君。

《秦英征西》发生在唐朝，地点西安。主要人物有秦英、詹太师。说的是秦英有天在采仙桥钓鱼，恰遇詹太师过街，因放炮惊跑了上钩的鱼，秦英大怒，打死了太师。西宫娘娘便上殿劝本把秦英捆在法场，决朝臣，保本不准，程咬金保本准了秦英挂帅，罗章先行，程咬金押运粮草，到锁阳解围救父母回朝。

《大破河间府》。隋朝时候，山东秦琼携贾秀英住在河间府南关张公道店内，秦琼上街去游玩，见总兵侯八在十字街头摆下擂台，要捉拿瓦岗响马，秦琼一看，便改名前去打擂，与侯八的女儿打了一阵，不分胜负，被侯八拦着，问：好汉贵姓？秦琼说叫太平郎，侯八一听，知道是秦琼，要把秦琼骗到府内用毒酒毒死，把贾秀英抢抢到府内成亲，瓦岗军师徐茂公知道秦琼在河间遇难，于是派罗成等前去打开河间府，救出了秦琼和贾秀英。

《罗松认父》。罗艺卖艺到江家营，在江氏家养病，有了江氏照顾，病很快就好了，时间一长他们中间有了感情，结了婚就北上当兵，后来投到瓦岗，走后一年，江氏生一男孩取名罗松，罗松上学，有人说他没有父亲，他回家便问他父亲在哪里？江氏便把前后经过说了，于是江氏领罗松去瓦岗认父。

《碧月图》。明朝时，王小打完柴回家，路上看见天上有个蜻蜓精抓着一个姑娘，他使用斧子往上扔了一下，掉下一只鞋，

上边绣龙凤，回家给他娘一说，他娘便把鞋放了起来。第二天王小上街卖柴，见好多人在看告示，他上前一问便知是皇姑丢了，于是揭下告示，面见皇帝，把情况说明，皇帝便派兵到青石山，王小到山洞里救出了皇姑，后被招为驸马。

《金陵府》。宋朝杨家的男人都先后战死在沙场，余太君想到保国没下场，领着十二寡妇回河东，路过金陵时，被奸臣陷害全部被捆到法场要开刀处斩，七郎的儿子杨金豹，下山营救，后来用计救出杨家的全部人马，余太君领着众人又回到东京。

《四马投唐》。说的是李渊登基后，想起在临潼山救驾的秦琼便问大臣秦琼在哪里，褚凤奎说秦琼已经投靠李密，李渊想李密是胸无大志的人，怎会投他，后来又听马三保说秦琼在七屏山上，于是李渊派李世民前去找他，上殿后有人说他是假的，为了识别真假，叫他立誓如果三天不取，封他为护国公，第三天真秦琼来打擂，打败了假秦琼，金殿上考问句句是真，李渊封他为护国公。

《火烧瓦岗寨》。隋朝杨广在西安登基，每次下边送到西安的金银财宝、军饷、粮草都被瓦岗寨的响马劫去，杨广派杨林带兵到瓦岗寨捉拿程咬金等人，瓦岗众将除了罗成四人外，余众被擒，装在木笼以内，押往长安，路上被罗成等人截着，救出了瓦岗众弟兄。

《八头案》。清朝时期，发生在北京，说是总兵的儿子马洪，

怪儿马元（在父家）在家作恶，李大成之女被马洪马元抢去，拜堂成亲。不到一月被打死。李大成到北京告状遇到刘洪芝。刘洪芝设计先把马洪带到北京判刑杀头，又上殿动本，万岁大怒，把刘洪芝捆到法场，满朝文武大臣保本赦了死罪。送到宿迁县当县令途中被马洪、马元捉着。刘庸带兵到宿迁县，捉着马洪、马元，救出刘洪芝。

《五雷镇》，隋末秦琼贾秀英去五雷镇投友 不过

家人热情相待，用酒把秦琼灌醉，恶（人）把贾秀英抢去成亲，这时：秦琼的朋友上瓦岗寨报信，徐茂公亲帅人马，到五雷镇打败了恶（人） 救出了秦琼贾秀英。

《汗衫记》，明朝时，苏无常和多人秋保到德州投亲，路上秋保害死了苏无常，带了证物顶替苏无常去投亲，由于说话不象，女家没有立即认亲，就在这时，苏无常复活也到德州投亲，说的很象但没有证据，后来女家叫他俩对话，苏无常把前后经过一说，秋保无话回答，证明秋保是假的，捆交官衙，点了天灯。

《秦琼夜打登州》，隋唐时，罗州投靠在登州杨林麾下当差。一天杨林得知秦琼有病在家，便令罗州前去办案。罗州到秦琼家里说一切有我照应，秦琼到了登州，就被杨林捆到后院，三天不准吃饭，马不叫喂草，过了三天他要跟秦琼比武。在这三天中，罗州暗地里给秦琼送来酒肉。三天过后，杨林和秦琼比武战了几百个回合不分胜，杨林生计，又要害死秦琼。被罗州营救，后贾梅姑结拜

兄弟也全都出马，大战登州救出秦琼聚义瓦岗。

《大宋金鵒记》。宋朝，王延令的后代王可孝上坟的时候，发现坟边上有个人在树上吊死，抬回家救活，问明那人叫陈四故，后与王可孝结为弟兄。陈四故见王家的三个媳妇长的好顿生歹意，把她们骗出家门，打死了王可孝的母亲，霸占三女成亲，可孝告状不成，还是王延令显灵给包公，老包亲自过问，真相大白，救出了王保同等人，杀了陈四故和拊马陈平。

第四节

曲目管理

建国后各级党委政府对曲目管理工作非常重视，一九五〇年到一九五二年文化部陆续明令禁演的剧目二十六个。在曲艺中也不准演出。河南省文化局（82）第248号文件重申禁止上演文化部禁演的剧目（曲目）。中宣部（83）26号文件，要求组织力量对专业、业余和流散艺人上演的剧目（曲目）彻底清查（开列三十九个）。

一九五二年十月河南省文化局召开四届文教行政会议后，确定群众文化工作的指导思想，文化馆必须善于组织群众，团结各种文化力量。南召县文化馆对于民间的曲艺活动中的曲目管理工作就作为重点来抓，具体做法有三种：一是通过会议形式，民间曲艺协会例会或各种曲种艺人会议传达文件，指示精神，提高认识，达到能鉴别好坏曲目。二是用调演或专业团队演出示范，起到对比临摹作用；三是把艺人演出曲目全部登记审查。

传唱的三百二十一个传统曲目中，对于宣传封建、伦理道德迷信有害的如《阴阳扇》等有二十一个，诲淫诲盗的五个如《大八义》《小寡妇劝嫁》则停止演出，其中无益无害的主题没有积极作用，艺术上很美，有娱乐作用的二百五十一个，如《敬德一世》等，有益无害的

深信✓

在思想性艺术性都是健康完美的如《岳母刺字》等四十四个，对于无益无害的和有益无害的，则准予演出，这些传统曲目在长期的封建制度旧礼教的影响下产生，通过民间艺人流传下来，常常是精华和糟粕并存，作为主管民间艺人的文化馆，在继续发扬民族民间传统文化上把本县经常演出的二百九十五个曲目，或听唱或看“角本”，逐个审查，逐字逐句提出修改意见，经过系统整理的“脚本”有二十三个，如《罗成打擂》等。

四传统书目中有七种类型思想性艺术性上是比较健康的、美丽的，有积极意义，就是民族民间的优秀传统，价值应予以肯定。

1、农民起义、反抗暴政、反对剥削压迫，出现国家富强，人民富裕，民族发展的新局面，如汉、唐、明开创时期的“讲史书目”。

2、反对侵略，反抗压迫，发扬爱国主义精神，表现了崇高的民族气节，如岳飞、杨家将等“战争书目”。

3、奸臣当道，忠臣被害，清官敢于抗争，为国除奸为民申冤的如包公、海瑞等“公案书目”。

4、通过人情冷暖，世态炎凉，暴露社会的黑暗势力，同情被害者的“传奇书目”。

5、反对旧礼教，歌颂男女纯真爱情的“言情书目”。

6、主持正义，见义勇为，舍己为人的英雄性格的“侠义书目”。

7、民间的神话、传说、寓言故事题材，宣扬真、善、美战胜假、恶、丑的“神魔书目”。

例如：《阴阳扇》，是河南坠子、鼓词两个曲种都演唱的曲目。这个曲目产生在清乾隆以后，故事叙述清乾隆时兵总兵李德方江南放粮三年受兵部尚书张顺诬陷，削家问斩，李连夜逃跑，困在三仙堂内，妻子陈月英投井，婴儿健林让马驮走，到信阳黄家后叫黄正中，李杀出重围逃到端山与女大王王风英成亲生一子健通，又外出访父到黑风山遇上杨龙（表哥），内弟陈尽孝受株连投亲扬州遇到许多灾难，后来北京科考黄中状元，陈中探花，杨龙在黑风山打着李德方旗号造反，黄挂帅，陈运粮，征伐黑风山，几次战斗，李杨危急中陈月英执阴阳扇转败为胜，夫妻、父子相认，回京奏本杀了张顺，报仇雪恨，官复原职，大团园结束。

这个曲目的特点，故事情节大开大合，曲折奇巧，设关栽桩误会巧合，四梁八柱俱全，人物形象鲜明，语言细腻流畅，属于相口（艺人自编自演），在大结构上堪称一部佳作，但是它存在着严重缺点：
① 一是迷信成份太多。如李健林（黄正中）是东斗星，陈月英是水平星，陈被观音菩萨救走和遣回两次驾云，给她一把阴阳扇，阴扇天昏地暗，阳扇兵退四十五里，半开半合人头落地，王风英是黎山老母的徒弟，能呼风唤雨，李健通能撒豆成兵，杨龙能抓土成石，还有避水珠，避火珠两件宝贝。两军阵前克敌制胜，全靠宝贝法术，事属荒唐。二是套的公子落难中状元，小姐多情绣楼订终身的程式，主题仍是维护封建统治，加上许多毒素，这个曲目消极有害，判定停止演出。

第三章 音 乐

南召的曲艺形式主要有大调曲、三弦书、河南坠子、槐书、鼓词、相声、京东大鼓等。各曲种都有自己独特的音乐规律及艺术风格。现分述如下：

第一节 大调曲子

(一) 唱腔音乐结构：

大调曲子的曲体结构属于曲牌连缀体（又分单曲和套曲）。单曲即用某一曲牌完整的演唱一个段子。如《倒访》、《敬德一世》、《春联》、《世外桃源》用的是“鼓子垛”；《妙善女坐云楼》用的是“满江红”或“倒退船”；《王婆骂鸡》用的是“云遮月”。套曲是连缀体的主要形式。它又分：

1、单套（鼓子套），即用鼓子头开始，鼓子尾结束。中间所夹杂牌只一个。如张清康演唱的《传柬》、《春游》所用的牌子是鼓子头——诗篇——鼓尾。张金松演唱的《劝坟》是鼓子头——银扭丝——鼓子尾。李小松演唱的《小二姐做梦》是鼓子头——加垛——鼓子尾。

2、鼓子套曲：即在鼓头、鼓尾中间加上若干个曲牌，如

《甘露寺》的连接方法是鼓子头——阴阳句——坡儿下——满州——太平韵——诗篇——鼓子尾；《琴棋书画》的排列是：鼓子头——阴阳句——坡儿下——打枣杆——罗江怨——诗篇——银扭丝——鼓子尾。

3、起字套曲：即起字头、尾。如：《明钱》是这样排列的起子头——打枣杆——罗江怨——玉娥郎——诗篇——飞板阴阳——起字尾。

4、镶边：同是一段曲词，插入多种曲牌。这种组织形式区别于套曲常见的有：(1)、码头套。如《别重台》即码头一腔——倒搬浆——码头二腔——流水——码头三腔——哭皇天——码头四腔——哭杨调——码头五腔——银扭丝——码头六腔——罗江怨——码头七腔。(2)、满江红套，垛子套，越调套等几种，但目前沿用者较少，另有云阳刘德羽演唱的《醉打山门》用的是流水头、流水尾镶边，城关李金山演唱的《云楼会》采用了以四句诗开场，然后用《满江红》镶边。

5、循环：一段曲词使用两种以上曲牌反复唱、弹而不把任何一个曲牌拆开，有两有情况：如《兰桥会》（单循环）满州——阳调——满州——阳调——满州——阳调。《书生调情》是（双循环）小桃红——银扭丝——小桃红——银扭丝——小桃红——

——银扭丝——小桃红——双叠翠——小桃红——双叠翠。

3、姊妹调：曲牌连缀情况中，还有一点需说明的，那就是有几种曲牌习惯连接在一起的，称为“姊妹调”，如：石榴花接上小楼；打枣杆接罗江怨；南罗接北流；牙牙油接莲花落；鼓子头接阴阳句；鼓子头接坡儿下。诗篇接鼓尾等，这些连接在传统的书目中虽然常见，但也并非绝对如此，如张清廉演唱的《明线》是这样排列的：鼓子头——慢阴阳——玉娥郎——飞板阴阳罗江怨——打枣杆——满州——太平年——诗篇——鼓子尾。而罗江怨唱在打枣杆之前尤其演唱现代段子更不固定姊妹调习惯。

(二) 曲牌：

大调曲曲牌繁多，据《张长弓曲论集》所说，有大牌子、小牌子之分（凡一曲中，拍子在一百零八拍以上的为大牌子，在四十八拍以上的为小牌子）。大调曲子专家李长溪、丁辛秀又把小牌子划分为鼓子杂牌和小昆牌两类（昆牌乃是来源于江南小调的曲牌）。八十年代，南召大调曲艺人能弹唱的曲牌共有：41支，其中大牌3支，它们是《码头》、《满江红》、《劈破玉》；小牌18支，它们是《倒推船》、《小桃红》、《边关》、《叠断桥》、《倒提帘》、《南孝顺》、《北孝顺》、《哭皇天》、

《上小楼》《石榴花》、《寸子》《南罗》、《北流》、《玉娥
 郎》、《二黄平》、《风展翅》、《倒搬浆》、《背工》、秦调
 120支。它们是《鼓子头》、《鼓子尾》《《阴阳句》、《银
 花扭》、《开封银扭丝》、《金扭丝》、《双扭丝》、《反关扭
 丝》、《西扭丝》、《铅扭丝》、《打枣杆》、《四音打枣杆》
 《飞板打枣杆》、《飞板四音打枣杆》、《南扭丝》、《涉江怨》
 《坡儿下》、《孝连坡》、《半坡儿》、《下河帆》、《剪剪花》
 《老剪剪花》、《四不象》、《下河老剪剪花加垛》、《下河》
 《满州》、《南满州》、《番满州》《重楼》、《西满州》、
 《下河阳调》、《蛮阳调》、《垮垮调》、《太湖》、《快太湖》
 《西太湖》、《北太湖》、《边关》、孝孝顺歌》、《上小船》
 《太平年》《太平歌》、《太平韵》、《流水》、《川阴阳》
 《双叠翠》、《叠落》、《双翠鸟》、《珍珠翠》、《汉江》、
 《四股绳》、《四季相思》、《清江蜀水词》、《柳枝词》、
 《刘制词》、《杏花天》、《北叠落》、《清江》、《西罗》、
 《青景》、《锦草》、《官腔》、《跑马平》、《清阳扇》、
 《一串铃》、《紧接连》、《紧说弹》、《斗鹌鹑》、《书韵》
 《请调》、《哭海》《诗韵》、《节节高》、《朱接梨》、《步步

桥》、《茨儿心》、《蛮莲花》、《连花落》、《川连花落》、《金钱》、《耍孩儿》、《扭七娘》、《浪淘沙》、《汉垛》、《弯垛》、《垛子》、《柳青娘》、《紧锁》、《西京》、《谢垛》、《四合》、《倒推连》、《小寄生草》、《诗篇》、《软诗篇》、《秋月泪》、《小下河》、《四季春》、《闺中怨》、《越调头》、《越调尾》、《川垛头》、《川垛尾》、《京垛头》、《京垛尾》、《风阴阳》、《平垛》、《南律》、《双起字》、《水上漂》、《花波俏》、《人参调》、《柳青娘》、《柳摇金》、《龙波水》、《柳青青》、《云遮月》、《碰板》、《真阳》、《双对花》、这后十一首牌子及杂调多数已经失传，无人演唱。最近，邯郸南石县年近古稀的老艺人张清康从云南赶回，贡献出这些宝贵财富。前七首已收入《中国曲艺音乐集成》索书卷。现把后四首曲谱附后（见附录）。

2、曲牌名称的由来

每一个曲牌都有一个名称，这些名称并非全无意义。据张长弓曲论集》中说，可分以下几种：

1、因流行地区而得名。如《码头》、《叹江》、《阳洞》、《潼关》等。

2、取用曲中原语而命名。如《太平年》、《呀呀油》、《莲花落》等。

3. 由曲词组织形式而得名。如《阴阳句》、《叠落》、《重杨》、《流水》、《诗篇》等。

4. 由曲律音色特点而取名。如《背工》、《上小楼》、《打枣杆》、《一串铃》等。

5. 由其他地方戏曲的唱腔传入，沿用其名。如《二簧平》、《越调》。

6. 由音调特征而取名，如《哭周瑜》、《叹颜回》、《哭皇天》等。

3. 曲牌演唱：大调曲的曲牌繁多，每个曲牌都有自己独特的风格。同一曲牌不同的演员也会有不同的唱法，但主旋还是一致的。有些曲牌在演唱时，根据曲情及唱词需要中间加垛，如《鼓子头》、《鼓子尾》、《满州》、《银扭丝》、《剪剪花》、《汉江》、《诗篇》等。例如诗篇加垛，唱《黛玉叹月》时，定谱只有四句，在前两句和后两句之间填进适当的词句，前两句“黛玉闻听此言心不忍，泪珠滚滚点湿胸”。后两句“千言万语诉不尽，紫鹃姐、姑娘一死倒也干净”。就在前两句后边垛入“半晌有言开言道，紫鹃姐，雪雁姐细听分明，千不怨，万不怨，只怨我命，无依无靠冷冷清清……。（下还可以垛入更多的字句）。艺人张清廉演唱的诗篇加垛是这样的：

0 1 1 | 6 5 5 | (032 1 2 | 332 123) | 5 3 | 0 2 2
倘若 姊妹 丧 了

1 2 | 1 1 | 1 1 | 5 5 | 5 4 | 3 3 | 2 | 0 2 | 5 5 | 1 1 | 6 5 5 |

命 还 来 兄 外 婆 面 前 说 分 明 把 妹 妹 尸 体

2 1 | 2 | 2 | 1 | 1 1 | 1 | 2 |

哎 海 海 运 回 南 京 (黛玉悲秋)

(拖腔)

此种用法别树一帜，上句插入垛子，下句垛入“拖腔”。

鼓子头加垛：鼓子头是三个乐句，加垛是在第三乐句中间，如唱《不第还乡》，原谱是“苏季子游学去一载还乡，进机房暗探贤良，悲切切地说“季子岂做薄幸郎”在“悲切切地说”后边，垛入“妻呀，也是我误了你的好时光，因此我懒学归故乡”。下边再接上“季子岂做薄幸郎”。

鼓子尾加垛：鼓子尾只有两句，加垛在第一句结束，第二乐句开始以前，如《黛玉悲秋》时，原谱是“林黛玉使性忙躲闪，霎时娇面通红。主意一定抽身走，我暂切步入潇湘，转回怡红”。在“面通红”后边垛入适当的词句。

另有“腰栓”，腰栓是一种唱法，近似加垛，常用在鼓子尾中，乐段衔接处，演唱者可以随意加入。有时垛子句篇幅太大，演员用腰栓可以调节一下气氛，演员歇一下嗓子。

下边介绍张清廉的几种鼓子尾落腔。

4. 一刀齐

《穆桂英》

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$

3 3 | 5 . 0 | 0 3 | 0 3 | 1 . 2 | 3 0 |

大 着 胆 手 捧 本 章

1 2 | 3 5 | 2 1 | 6 | 1 |

品 级 台 前 臣 见 君

2. 鼓尾转快板双腰挂落板 《敬德一世》

1=G | 6 6 | 0 6 5 | 6 1 | 3 1 6 5 | 0 1 | 0 1 2 |

荒 乱 之 年 武 将 贵 如 今 今

5 . 3 | 3 2 1 | 1 5 | 0 1 | 1 6 3 | 5 | 0 1 |

平 平 定

0 6 | 1 5 6 | 1 1 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 5 | 2 1 6 5 6 | 1 1 1 6 | 5 3 5 |

文

0 2 | 1 7 6 | 5 0 | 3 6 5 | 0 6 6 5 | 6 5 . | 5 1 |

官 高 至 如 今 咱 亲 功 劳 在 何

5 1 6 5 | 3 3 | 3 1 2 | 2 1 2 | 5 0 | 3 3 | 2 6 | 1 |

处 我 的 薛 贤 弟 开 国 元 勋 有 什 么 下 梢

3. 高音腰挂落板 《敬德一世》

1=G 6 . 5 | 6 . 6 | 3 2 3 5 | 5 | 6 | 5 | 6 5 |

尉 迟 敬 德 官 复 原 职

5 — | 2 1 2 | 3 ⁵ 0 | 33 26 | 1 ||

鄂 国 公 万 古 名 标

4. 高音双腰栓落板 《春 联》

1 = G $\frac{2}{4}$ 5 3 | 0 6 5 | 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 | 3 6 | 5 |

童 儿 打 开 葫 芦 看 突 鲁 鲁

3 6 | 3 | 3 6 | 5 — | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 + 5 5 | $\dot{1}$ — |

突 鲁 鲁 只 飞 出 九 万 九 千 九 百 九 十 九 个 雁

$\dot{1}$ — | 5 — | 0 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 6 3 | 5 — | 5 — | 0 $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 6 | 5 — | 5 5 |

雁 整 雁 整 胡 整 胡

5 6 5 | 5 $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ | 4 3 | 2 — | 0 1 2 | 3 2 3 | 5 — | 5 1 |

摆 开 八 个 字 摆 的 是 金 玉 满 堂 全 家

0 4 | 3 2 3 2 | $\dot{1}$ — | (3 2 3 5 | 2 1 | 6 5 | 1) ||

福 禄

5. 龙摆尾 《吊 潇湘》

1 = G 5 5 3 | 5 5 5 3 | 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 3 | 4 3 | 2 — | 3 2 1 2 | 3 · 2 |

离 开 了 苍 蝇 血 肮 脏 地 撒 掉 了 福 贵 之

2 — | 2 — | 2 3 2 1 | 6 1 2 3 | $\dot{1}$ — | 0 | 3 2 1 2 | 5 — | 5 5 |

家 去 念 弥

1 0 | 6 1 6 1 | 3 2 | $\dot{1}$ — | (2 1 2 | 3 2 | 1) ||

陀

6. 鼓尾转徽口板 《追韩信》

1=G 55 5|6 6 | 6 3 | 5 1 2|3 -|5 1 2|3 2 3|0 5 |

韩信他明修 栈道 是假意 暗渡 陈

5 0 | 3 3 | 2 6 | 1 1 ||

金 一战成 功

7. 空腰栓收板 《钱行》

1=G 55 3|0 6 5|5 3 | 5 1 | 4 3 | 2 - | 3 2 1 2|3 -|

他夫妻 忍痛来拜别 霎时间 车 往

0 5 | 2 2 2 2|2 2 2 2||
0 5 | 2 - | 2 - | 2 3 2 1|6 1 2 3|1 - | 0 | 3 2 1 2|5 - |

角 走 马 奔

5 2 3 | 1 0 | (2 1 2 | 3 2 | 1) ||

4. 近似曲牌：在大调曲牌中，有些名称近似，但唱腔、调式根本不同。如《诗篇》、《敬诗篇》、《四不象》、《四股绳》等。有些名称近似，唱腔旋律及调式也近似。如《敬书》、《子弟书》、《阳调》、《凤阳歌》、《双叠翠》、《珍珠翠》、《双对花》等。下面以《太平年》、《太平歌》、《太平韵》为例，简述之。

太平年在演唱中，即在第三句和第四句的过门处，分别加上“太平年、年太平”。

太平歌调式与太平年相同，只是在过门时根据上句词意，加词，

如:

$\dot{1} \dot{1} | \underline{0} \underline{6} \underline{5} | 5 \quad 1 | 2 \quad 3 | (\underline{11} \underline{5}) | 5 \quad 1 | \underline{0} \underline{3} \underline{3} | 1 \quad 3 | \dots$

有情 不能把话讲 “人太多”，有意 不能把亲

$2 \quad 0 | (\underline{21} \underline{61} | 5 \quad -) ||$

成 “鸾交凤。”

太平韵在过门处不要接腔，只用乐器烘托。如：

$\underline{66} \underline{60} | \underline{6} \quad . \underline{5} | \underline{5} \underline{5} \underline{5} | 5 \quad - | (\underline{55} \underline{55} | 5 \quad 0) | 3 \quad 2 | \underline{0} \underline{3} \underline{2} |$

他二弟 关 羽 汉寿亭 侯，

青 龙 偃月

$1 \quad 3 | \overset{3}{\underset{v}{0}} 2 0 | (\underline{21} \quad \underline{11} | 5 \quad 0) ||$

神 鬼 愁。

(三)、音乐:

大调曲的一般主旋乐音是1. 5. 当然也有“2.”“6”. 如“石榴花”等，解放前没有专业艺人，更没有女演员，常用唱调一般较低，随演员条件一般是E. F. F.G. . 随着艺人队伍的更新及女演员的出现，现在专业团队的大调曲一般用C调，也有用D调的。

1、板式：大调曲的板式通常用三种形式。即快板（连板、有板无眼 1/4拍），格子板（一板一眼. 2/4），慢板（一板三眼4/4）。用快板的曲牌一般表现欢畅、活泼、紧张、愤怒、激烈的气氛；格子板。

慢板 多用于叙事与抒情，表现凄凉、悲哀、怨恨幽静的情调及声腔有起伏的地方。

2、板头曲及前奏

板头曲亦称“中州古曲”，是大调曲的重要组成部分。板头曲是用乐器演奏乐曲，它的艺术特点是演奏形式灵活，曲式结构严谨，工整（有必须是63板之说），整个乐曲讲究对称性及规律性，大部分乐曲和大调曲的风格韵味相吻合，曲调活泼灵巧，幽雅动听，“刚”“柔”兼顾“喜”、“怒”，具有民间艺术的风格、特点、及浓厚的乡土气息。据南阳李长溪谈，现在的板头曲已有七、八十个，原来陆续在有关刊物上发表的已有63个，八十年代，南召艺人尚能演出的有《打雁》、《闺中怨》、《落院》、《思春》、《高山流水》、《汉宫秋月》、《叹颜回》、《小分》、《小桃红》、《箫妃舞》、《哭周瑜》、《凤凰三点头》等十一首。

板头曲一般依附于说唱，既可在开场前演奏一曲用于调弦，也可以唱几个曲以后弹奏一曲，变换一下场面的气氛，演唱者歇歇嗓子。

应该注意，板头曲并不等于前奏曲，板头曲是完整乐章，可以单独存在，前奏曲列主要依附于段子内容，为唱腔服务，曲式结构并没有统一格式，可长可短，随着时代的发展，唱腔艺术的改进，为表现现代题材的内容需要，前奏常加进一些主题音乐或变奏音乐，为表现主题思想起了积极的衬托作用。如南召县文艺宣传队演出《贺孙杨》

时的前奏：52 35 | 0216156 | 11 15 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 |

11 165 | 5616532 | 22 56 | 116 5653 | 231 651 | 55356165 | 35 3 |

2321 65 | 1 5653 | 235 6532 | 11 55 | 332 11 | 012 35 | 25 2321 |

11 15 | 2321 11 | 5 6765 | 45 24 | 551 654 | 50 50 |

(四)、伴奏

1、大调曲的伴奏乐器以三弦、琵琶、古筝三种拨弹乐器为主，三者又以三弦为首。只有三弦一把，即使没有其它乐器亦可演唱，如果只有其它乐器而没有三弦，就演奏不得，就失去了曲味及特色了。在五十年代以前大调曲的兴盛时期，南召城乡艺人在演唱中除三弦外，还使用了月琴、扬琴、坠子、京胡、软弓京胡（嘭嘭胡）、二胡、上天梯、板胡、八角鼓磁碟、手板（类似筒板），碰铃等。沿至今日，南召县说唱团所使用的乐器除以上几样外，还加进了大提琴，有时还引进了电子琴。

大调曲的主要打击乐器是牙子（檀木）八角鼓，过去曾有艺人演用的钹、小磁碟、碰铃，现在已不常见。

三弦的定弦为1 5 1（外、中、内），过去多用中鼓，这是因为过去有专职演员，且都是男的，唱调较低的缘故。现在年台演出的大调曲多是C调、D调，因为出现了女演员，三弦也由中鼓改成大鼓，当然，农村个别业余艺人在演唱时也有用小鼓三弦的。

三弦的主要指法是：抡、挑、粘、捻、连环扣等。

古筝一般定弦为6 5 3 2 1，主要指法是：摇、弹、扣

琵琶一般定弦为6 3 2 6 主要指法是：抡、挑、捻、弹、分、勾、扣。

2、伴奏：

大调曲的乐器一般是随腔齐奏，其伴奏形式大体有以下三种：

(一)、随腔演奏：这是大调曲子的基本伴奏方式，即：演唱和伴奏是同一旋律。如：《银扭丝》

唱： 腹 06 33 | 23 2 | 6165 356 | 5³5³5³5³ | 61653532 | 1 — |

伴奏： 033 33 | 23 23 | 6165 356 | 55 55 | 3561 6532 | 1.6 161 > |

(二)、填空：即在随腔演奏时，唱腔的延长音，或是一个乐句的后面，一个音节的后面，加进一个小过门，用来填补乐句，音节间的空隙。

如： 05 53 | 253 23 | 061 35 | 6 — | 01 11 |

61 65 | 02 35 | 1 — |

(三)、加花 即将伴奏旋律加以变奏，一般是把四分音符、八分音符变为十六分音符，使伴奏旋律变的跳跃、华丽，这种手法，多用于欢快曲调。

如《坡儿下》

演唱	1̣2 5 1̣1 6̣1 5̣3 0 0̣3 2̣1 6̣1 2̣1 5̣ 5̣
伴奏	2̣123 5̣5 1̣ 1̣6 5̣5 2̣35 0̣35 2̣32 6̣1 2̣32 5̣.6̣ 5̣.5̣

以上三种习惯伴奏方法是演唱者和伴奏者共同遵守的原则，演唱者可以发挥唱腔的优长——装饰音，伴奏者可以发挥其伴奏的优势——填空——加花。唱奏在默契中，达到和谐统一，为曲情服务，否则不是桐弦子（伴奏者），就是桐唱家。

另外，大调曲的伴奏手法还有用低八度配音和紧弹慢唱等方法。

第二节 三弦书

三弦书的音乐唱腔 调属民间歌乐，曲式属板腔体音乐，腔调朴实而清晰，自由而灵活，速度有快有慢，语言口语化，音域幅度较大，既能表现细腻风趣的民间生活故事，又能说唱历史英雄故事，更适于表现现代题材。文武段子大、中、小篇都能演唱，唱腔大体为“饺子腔”和“鼓子腔”两大类，另外也吸收了其他剧种曲种的唱腔、精华，丰富自己的唱腔艺术。如越调的“垛子”大调曲里的“汉江”，“莲花落”等，和它本身的唱腔融会贯通，有机结合，形成了一套完整的音乐唱腔体系。

(一) 两大类唱腔

饺子腔的特点是平铺直叙，变化多，容量大，适用于介绍人物及叙事，上句常落在“3、6、2”上，而下句必须落到“1”音上。如：

$\underline{63} | \underline{5.16} \underline{52} | \underline{52} | \underline{65} | \underline{06} \underline{12} | \underline{6.5} \underline{3} | \underline{05} \underline{12} |$
太 阳 云 来 照 山 村， 村 中

$3 \underline{63} | \underline{0} \underline{13} \underline{3} | \underline{21} \underline{15} | 1$
间 走 着 四 个 红 领 巾。

鼓子腔音域较宽，能高能低，能说能唱，唱腔比较优美动听，多适用于抒情，上句多落“4”或半说半唱，下句一般都落在

“1”或“5”上。

如： 6 · 1 | 2 | 2 6 | 2 4 | 2 2 |
 石 头 山 下 石 头 坝 石 头 坝

5 5 | 1 3 3 | 1 — | 4 4 4 | 1 — | 4 4 |
 有 个 石 头 洼， 石 头 洼 有 个

5 5 | 6 4 | 5 5 | 4 4 | 2 4 1 | 4 — |
 穿 在 人

0 3 3 | 2 | 5 5 | 3 · 0 | 5 3 | 1 — |
 人 送 外 号 叫 人 石 病 疼 哪 个 难 呀 难。

饺子腔和鼓子腔其唱腔起板最大的区别是：饺子腔起板多在弱拍上开腔。鼓子腔多在强拍上开腔，这是一般规律。在两大腔内又根据感情变化和演唱的开始到收尾其中又分许多。其基础不动（腔类不变）的变化腔类型。如饺子腔内有：三腔四送（引腔、二腔、三腔、够、送腔），扬腔（武（大）文（小），扬腔，送扬腔），叹腔（双（大）单（小），叹腔又称大哭叹，小哭叹），送饺子腔等；在鼓子腔类型里有：送鼓子腔，鼓子顶鼓，叹腔等。在板式上随感情表演需要，有慢板（中速稍慢）二八板（中速），二六板（中速稍快），流水板，快板，飞板（快速或近似紧打慢唱）。一般来说，由慢到快是三弦书演唱的普遍规律。但随感情的变化唱腔板

式也随之变化无穷。

（二）唱腔结构。

由于三弦书的音乐曲调系板腔体结构，所以，它的曲目演出开始以铰子腔开始，中间转为鼓子腔，最后一段仍用铰子腔结束，很自然形成A+B+A三段体结构形式，给听众一个完整的音乐整体感。又如铰子腔开始是运用三腔四送的唱法，伴奏者接腔，比较紧凑，火爆烘托气氛，能表现出钢劲雄建的气势。结尾又用铰子腔，能表演英雄战斗的场面，制造高潮，中间换鼓子腔，因它平静幽雅，一来适宜故事叙述，表现风趣或比较悲喜，缠绵悱恻的感情。二来能使艺人在演唱中换气休息。也有A+B段体结构的，如三弦书《女货郎》和单段体的如《卖丫环》《石疙瘩》接来等曲目都是一鼓腔到底。听起来风趣幽默，引人入胜。

（三）乐器。

三弦书的主要乐器是三弦，大、中鼓三弦一般定弦“5，1 5（老、中、不）小鼓三弦定弦为“1 5 1”，定弦虽不同，但演唱的旋律基本相同。另外，三弦手脚蹬木梆击节拍。三弦的伴奏方法传统的形式基本上采用三和弦伴奏法，即所谓死品活音，不论唱腔高低，或说或唱都是一个1 5 1但也有满腔烘托的方法。随着时代的前进和唱腔音乐的不断丰富，三弦书的乐队体制也发生了巨大变化

由原始的自弹自唱，已经发展成群体音乐。琵琶、古筝、二胡、洋琴等已普遍应用，甚至引进了大提琴及电子琴。

三弦书的打击乐器主要是铜铙和八角鼓。铙子上系有二尺余长的红绸，用于表达紧张性绪和武的场面；八角鼓演奏除击拍节外，还有摇震、指弹、指搓等奏法，通常用于叙述时，合拍击节奏，悠扬而洒脱。

(四) 伴奏

1. 盘头：每演唱一个曲目，不论是铙子腔和鼓子腔，都要有一个前奏作引子，三弦书的前奏称“盘头”。奏铙子盘头时，演员左手拿小钹子，右手用竹筷击出与盘头旋律相应的点子。奏鼓子曲盘头时，演员左右手拿八角鼓并打拍子，右手加花点。

下面就三弦书的主要盘头和铙子、八角鼓的鼓板谱简介如下：

三弦书的盘头有新老和长短之分，这时只介绍短而常用的。

(1) 铙子腔盘头

盘头

33	32	1.1	12	33	35	21	23	5.5	56	11	11
x	xx	x	xx	x	xx	x	xx	x	xx	x	xx

13	32	12	15	1	22	12	15	1	0
x	xx	x	xx	x	xx	x	xx	x	

总之，铍子的击法是，不论是盘头及长间奏，都随曲调旋律，以同样的节奏伴之。但唱腔中除快板中随腔击单拍外，一般不击铍。小过门则加空击之。如：

0 55 | 1 — | 0 65 | 1 1 | 05 52 | 3 — | 0 |

唱的是 (x x x) 文月 三伏 日偏西 (x x x)

(2) 鼓子腔盘头

盘头	<u>1 1</u> <u>6 16</u> 5 5 <u>1 1</u> <u>6 16</u> 5 5 <u>1 1</u> <u>6 5</u> <u>1 1</u> <u>6 5</u> <u>1 1 1</u> <u>16</u>
	<u>x x x</u> <u>x x</u> x x <u>x x x</u> <u>x x</u> x x <u>x x x</u> <u>x x</u> <u>x x x</u> <u>x x</u> <u>x x x</u> <u>x x</u>

鼓子	5 5 <u>1 1</u> <u>6 5</u> <u>1 1</u> <u>6 5</u> <u>1 1</u> <u>6 26</u> 5 5 <u>16</u> <u>16</u> <u>16</u> <u>16</u>
	x x <u>x x x</u> x <u>x x x</u> x <u>x x x</u> <u>x x</u> x x <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u>

鼓子	<u>16</u> <u>16</u> <u>16</u> <u>16</u> <u>5 3</u> <u>5 3</u> <u>5 3</u> <u>5 3</u> <u>5 3</u> <u>5 3</u> 5 5 <u>1 1</u> <u>1 1</u>
	<u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> <u>x x</u> x x <u>x x x</u> <u>x x</u>

鼓子	<u>6 1</u> <u>6 5</u> <u>3 5</u> <u>3 2</u> 1 5 <u>2 1</u> <u>2 5</u> <u>1 2</u> <u>1 5</u> 1 0
	<u>x x x</u> <u>x x</u> <u>x x x</u> <u>x x</u> x x <u>x x x</u> <u>x x</u> x <u>x x</u> x 0

八角鼓的击法虽和曲调旋律，节拍相一致，它是左右手交替弹打。一般左手弹强拍，右手酌情根据曲调决定，用拍，用弹或弹指。

2. 间奏

三弦书的间奏主要是填补唱腔句与句之间的空隙，并根据曲情的内容及演员的表演而掌握轻、重、缓、急。

(1) 鼓子腔间奏

甲：中过门

$\underline{1} \underline{1} | \underline{6} \underline{1} \underline{65} | \underline{25} \underline{65} | 1 - | \underline{3.5} \underline{32} |$
 $1 \underline{1.2} | \underline{3.2} \underline{35} | \underline{1.2} \underline{15} | \underline{1.1} \underline{15} | 1 \underline{11} | 1 > |$

这个间奏一般是在刚开始的第四句后使用的即第一个间奏。但段子中间演员拖腔休息时也可以多次用。

乙：小过门（每句之间的间奏）

$(\underline{11} | \underline{1.2} \underline{11} | \underline{11} \underline{55} | 1 \underline{15} | 1 > |$

一般可以反复演奏，一直等演员喘过气来。休息后开腔。它的长短根据演员开口唱的早晚而定。

(2) 铰子腔间奏

甲：中过门（刚开始的第一个间奏）

$(\underline{111} | \underline{15} \underline{32} | 1 \underline{111} | 1 \underline{3.2} | \underline{1.2} \underline{15} | 1 \underline{15} | 1 \underline{111} |$
 $1 \underline{111} | 1 \underline{32} | \underline{12} \underline{15} | 1 > |$

这个间奏和鼓子腔一样，是开始第四句后，固定使用的过门但段子中间也可反复使用。

乙：小过门，它的用法和鼓子腔小过门一样，这个小过门在鼓子腔和铰子腔上没有区别。 $(1 \underline{15} | 1 \underline{15} | 1 \underline{15} |)$

第三节

河南坠子

南召的坠子书分两路。商丘、周口、漯河一带传来的“东路”坠子，以云阳史松林为代表。郑县、禹县一带传入的谓“西路”坠子，以说唱团张金松为代表。“东路”以长篇为主，而“西路”则以段子为长。间或中篇。

(一)、唱腔音乐结构

河南坠子音乐属板腔体。它的音乐构成一般规律是以起腔开篇，接着平腔、落腔，反复交替。平腔、落腔中间还可以根据需要加垛板、寒韵和其他曲牌。最后以扎板收尾。

音乐结构可用下面公式表示

垛板、寒韵、曲牌

起腔+||: 平腔+落腔 :|| +扎板

1、起腔：起腔是用在唱段开始部分的唱腔。主要形式有三种。

①书帽式：演唱者在演正段以前为等观众或稳弦唱出的与题有关或无关句式或多或少的唱词。一般在起腔的第一句常有拖腔。非常娓娓动听。当然也有一开腔就唱正段的。

如：

$\overset{\frown}{53} \overset{\frown}{35} | 6^{\flat} 0 | 0 \overset{\frown}{55} 32 | \overset{\frown}{6} (\overset{\frown}{66}) | 0 \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{35} | \overset{\frown}{6i} \overset{\frown}{53} | 02 | \overset{\frown}{12} | \overset{\frown}{27} \overset{\frown}{65} |$
 大江山 (那) 游线, 龙虎相斗 四百年。

$\overset{\frown}{5} - | (\overset{\frown}{52} \overset{\frown}{26} | \overset{\frown}{56} \overset{\frown}{55} | \overset{\frown}{65} \overset{\frown}{656} | 5 \ 5 | \overset{\frown}{57} \overset{\frown}{676} | \overset{\frown}{36} \overset{\frown}{53} | \overset{\frown}{232} \overset{\frown}{12} |$

$\overset{\frown}{16} \overset{\frown}{65} | \overset{\frown}{5})$ 《诸葛亮招亲》 史松林唱

②、一般开头用散板形式出现的起腔谓之南口起腔。

③、由“南口”的“平腔”和“落腔”结合使用而形成的起腔谓之“北口”起腔。

2、平腔：平腔是坠子的基本唱腔。它产生的最早、用的最多。由上下两句构成，每句约四小节。上下句之间可以有过门，也可以不要过门。过门也可伸可缩。平腔既可用于叙事，又可用于抒情。平腔一般上句落“2”，但随着坠子唱腔的不断丰富和演唱技巧的不断提高，现在的平腔也起了变化。上句可以落在5 6 7 1 2 3 4 5 6 任何音上，而下句则总是不变的落在“1”上。平腔的上下句关系是灵活的，结构方面也有很大的伸缩性。当然，唱腔也随之存在伸缩性。这种伸缩主要是为了适应唱词的增多及感情的需要，可以在上下句分别进行，也可以同时进行。但如果上下句都紧缩，那就变成“垛板”了。

如：

33 | 33 | 212 | 6 | 22 | 61 | 23 | 1 |

大步 流星 跑去， 挺拿 相公 海刚 铮。

《海瑞传》 张宝松唱

3. 落腔：落腔也是坠子唱腔中用的较多的一种。用落腔可以造成段落，唱一段后挽一个疙瘩。

落腔的组织结构和平腔同。不同点是：①平腔是宫调式。落腔是徵调式；②平腔上下句可有大（小）过门。而落腔只有下句才有过门；③平腔下句落“1”，落腔下句落“5”；④平腔上句多落“2”，落腔上句多落“5”，而落“2”现象却少见。

落腔和平腔的共同点是：下句落音固定。上句可灵活多变。可任意落在“5 6 7 1 2 3 4 5 6”上。

另外，落腔也可根据需要进行伸展和紧缩。其方法与平腔同。

落腔选例： 06 33 | 3.2 33 | 03 33 | 73 27 | 077 777 |

三爷线心慈悲如孝弟一样（啊）我是有名的

77 726 | 07 77 | 27 66 | 5 — |

大仁大义 大德大常。

4. 扎板：扎板是唱段结束时的一种唱腔。因此也叫“收尾腔”一般用 $\frac{1}{4}$ 拍。速度较快。曲调近似乎腔。但非常灵活。有时已变成数板或朗诵了。扎板的上句一般落“3”，下句落“1”。反复使用时，上句落音也随时改变。在反复演唱达到高潮之后，然后用一

个用腔。速度变慢。落在“2”或“5”上把板扎死。也可以根据唱词需要分别用慢速或快速结束。还有时用散音结束。

随着坠子唱段内容的不断丰富和唱腔的发展。扎板的唱腔也有很大进展。最后落“5”或“1”的情况都有。甚至有以道白的方式结束整个唱段的扎板。也很有特色。

例一：…… 525 | 2 | 52 | 5 | 53 | 227 | 614 | 5 | 0 ||
俺的公。公 您的爹 把住大门 不许过来。

例二：

02 | 55 | 55 | 53 | 2 | 33 | 33 | 13 | 22 | 23 | 27 | 6156 | 76 | 5 |
要叫我跪跪地下，我也不跪，咱咱咱（哼）咱咱咱（依呀）

5. 其他唱腔：以上四种是坠子的常用唱腔。还有一些不常用的唱腔。

①. 垛板：只在一句里垛称“垛句”，两句以上称为“垛板”多用于平腔。落腔中。特点是比平腔。落腔紧缩一倍。

②. 数板：用河南话有节奏的说白，可有长有短，酌情伴奏。

③. 嵌句：除正常七字句、十字句外，嵌进去的排比句叫“嵌句”，按字数词组分有：“三字垛”、“四字垛”、“五字嵌”、“六字顿”、“七字韵”、“十二连”、“十八串”、“百字滚口”等。

④. 寒韵及哭腔：

寒韵是坠子唱腔中用以哀怨、悲伤情绪的唱腔，它是由“哭腔”发展而来的。它音调悠长但节拍急促，听起来悲切凄楚，如哭如诉。

“哭腔”一般只有一句，“寒韵”则一般由两句构成（也有四句的）在两句唱腔以后，有一个很长的且很有特色的大过门。“寒韵”又有大、小之分，“大寒韵”比“小寒韵”更长。在两句唱腔及大过门以后，还要用平腔的形式再把“寒韵”的两句唱词重新演唱一遍。二十世纪八十年代的艺人已不多用“大寒韵”多用“小寒韵”及“哭腔”。

“寒韵曲例”

05 | 55 | 55 | 55 | 2 | 06 | 2523 | 12 | 032 | 22 | 023 | 12 |

我今放学回家后，到街上碰见（碰见谁？）哪！碰见

02 | 02 | 01 | ? | ? | ? | ? | 057 | 66 | 06 | 06 | 05 |

5 | 15 | 15 | 056 | 535 | 056 | 35 | 011 | 11 | 11 | 16 | 033 | 33 | 33 | 37 |

7 | 7 | 66 | 66 | 66 | 66 | 011 | 65 | 011 | 55 | 011 | 71 | 511 | 71 |

511 | 71 | 66 | 71 | 65 | 53 | 3 | 3 | 22 | 22 | 22 | 22 | 055 | 22 |

055 | 35 | 235 | 35 | 2 | 055 | 2323 | 71 | 5 | 1 | 25 | 1 | 1 | 1 |

7 | 066 | 65 | 066 | 66 | 05 | 5 | 5 |

⑥、艺人们为了避免坠子曲调的呆板、简单化、重复化，为了调节气氛，增强效果，有时有意吸收一些民间小曲及地方小调。

（二）唱词句式：

坠子书的文字，既不是文言文，又不是白话文，它是民间流传的通俗语言，似诗非诗的一种说唱文体。

“三字蹦”必须三音停连用。“五字嵌”是二音停、三音停；“七字句”是（四、三）或（一、三、三），“十字头”是（三、四、三）或（三、三、四）。

（三）、伴奏：

坠子书的主要乐器是坠胡，据说坠胡是从三弦中演变而来的，所以坠胡头上都是三根柱眼，用三根弦。其实第三根不用，脚下不是用蛇皮鼓，而用的是桐木板鼓。定弦为外“5”，内“2”，打击乐器有手板（即筒板），脚梆子，也有用小钹及小鼓的。

定调没有统一规定。它随演员嗓音条件而变化。一般A调、G调也有用F、E调的。

坠子的伴奏也很简单，除“寒韵”有一个很长，很有特色的过门外，其他起腔、平腔、落腔、扎板均随唱腔旋律伴奏。

乐队：业余演唱者一般只用一把坠胡，拉坠胡的脚梆子。

子搬上台以后，专业团队为了增强节目气氛及韵色，已增加了二胡、洋琴、古筝、三弦、大提琴等，已成为群体音乐。不过目前仍是单旋律伴奏。从发展的眼光看，民族、声法相结合的韵色音乐即将出现。

前奏：不论是“段子话儿”（即小段）或“蔓子活儿”（即长篇大书）中的唱段，前边都有一个恰如其分的前奏曲。前奏可长可短，可灵活掌握。这是一般规律。为了表现主题，特别是演唱现代段子时，艺人常加进某个主旋律或变奏，也起到了良好的艺术效果。

例一、（大盘头）

Y—

(76 | 55653 | 232 | 6123 | 5.6 5.5 | 5555 | 2222 | 6622 |
332 34 | 3432 | 332 34 | 3432 72 | 32 35 | 25 32 | 1235 16 |
61 65 | 4542 14 | 05 32 | 12 16 | 66 54 | 61 232 | 1.2 53 |
232 57 | 12 53 | 22 57 | 1 1 | 1 1 |) 此曲较为原始

例二、（小盘头）常用于长篇大书的中间唱段。

1=D (5 | 2 76 | 5353 | 5.6 53 | 51 52 | 25 7 | 67 67 | 6767 |
35 61 | 5653 | 2321 | 157 65 | 2 76 | 5.6 53 | 56 5 |)

槐 书

槐书的唱腔也有一定的曲欣，听起来很象民歌，唱调和板白交织一起，灵活变换，非常新鲜。

(合) 看风 吹绿柳 吹绿柳 柳绿柳

5̣ 1̣ | 2̣ 5̣ 2̣ 6̣ | 5̣ — | 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ | 5̣ — | (1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ |

万 顷 田

朝霞染红半边天

5̣ —> | 2̣ 2̣ 2̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 1̣ 2̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ |

柳絮纷飞云车一辆 赶车的催马得长鞭，汉口想听有人喊。

1̣ — | (1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 2̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 4̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 4̣ · 6̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 7̣ 1̣ | 5̣ — |

(呀——)

将车停在大路边

《爱田新歌》

曲例二： 1=D

(1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 3̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 5̣ 1̣ | 4̣ · 6̣ |

2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 5̣ —> | 1̣ 6̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 5̣ | 1̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 2̣ 5̣ | (5̣ 6̣ 5̣ 2̣ 5̣ |

(甲) 我看你不像本地人，

(乙)

1̣ 5̣ 4̣ | 5̣ 1̣ 2̣ | 2̣ 5̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ | (2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 5̣ |

他家住南阳城东关。

(甲) 今天为咱

1̣ 3̣ 2̣ 5̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 1̣ 5̣ 4̣ | 2̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 6̣ | 5̣ — |

把乡下一 (乙) 看俺闺女小爱田

《爱田新歌》

曲例三： 1=D

1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 2̣ | (5̣ 4̣ 5̣ 2̣ | 2̣ 5̣ 1̣ |

屋檐下 不能^啊 长背 雨。

娘 门

$\widehat{15} \quad 1 \quad | \quad \widehat{25} \quad \widehat{2} \quad | \quad \widehat{7121} \quad 5 \quad | \quad (7121 \quad 5) \quad | \quad 25 \quad 55 \quad | \quad 55 \quad \widehat{22} \quad |$
 不 能 留 国 女。 这是一本花名册

$53 \quad 25 \quad | \quad \widehat{71} \quad 5 \quad | \quad 00 \quad 0 \quad | \quad 00 \quad 00 \quad | \quad 00 \quad 00 \quad | \quad 00 \quad 00 \quad |$
 从头到尾看仔细，记录的姓名、年龄、高矮、肥瘦、经济状况

$00 \quad 00 \quad | \quad 2 \quad 5 \quad | \quad 1 \quad 0 \quad | \quad 00 \quad 0 \quad | \quad 00 \quad 00 \quad | \quad 00 \quad 00 \quad |$
 家门别类 上边记， 妈叫你 引渡主权、自由恋爱

$00 \quad 00 \quad | \quad \widehat{71} \quad \widehat{236} \quad | \quad 5 \quad - \quad | \quad (1) \quad \underline{2321} \quad | \quad 5 \quad \underline{654} \quad | \quad 5 \quad - \quad |$
 从中找个好女婿

二、伴奏：槐书的主要乐器是高胡（歌曲板胡）定弦3, 6 外里），根据男女演员嗓音条件可定D调、F调等，其他乐器可灵活掌握。没有统一规定。

第五节 鼓词

鼓词是1966年，镇平县鼓词艺人周群章。随母到南召定居，以及镇平县艺人张明来迁居南召留山。把鼓词带到南召的，如今南河店等地，还有演鼓词的，南召鼓词的特点是：一人演唱，演唱者左手有节奏地敲击钢板，右手击鼓，随意作出一些动作，别无其他乐器伴奏，唱白交替，非常灵活。

另有，1978年地区曲艺会演时，南召宣传队学习了唐河宣传队张明全演唱的鼓词《粉碎江青女皇梦》，他的表演左手敲击钢板，右手击小鼓外，加上了三弦伴奏，乐器只有三弦。随着唱腔，适当填空，类似单弦，在南召演出效果很好。目前，说唱团仍能演唱鼓词，三弦伴奏的前奏是

叮叮 | 1- | 1- | 6 | 16 | 12 | 55232321 | 6 | 26 | 12 | 4442 | 4442 | 6765 |
6 2 | 12 | 16 | 6 4 | 5 6 | 5 6 | 6 6 5 | 6 6 | 16 | 16 | 16 | 5 3 | 5 3 | 5 3 | 1 | 1 |
1 | 0 | 16 | 16 | 16 | 16 | 5 6 | 13 32 | 12 32 | 21 | 16 | 32 | 12 62 | 12 32 | 12 62 |
1 | 32 | 12 62 | 162 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

第四章 表演

曲艺的表演其主要特征是一人多角，一人一台戏。形式是表叙部分加上代言部分，现将流行于南召的几种主要形式分述于后。

第一节 大调曲子

大调曲的表演主要以唱为主，有较强的音乐性，语言典雅，地方风味浓厚，善于抒情、叙事。传统的基本演唱形式是坐唱，演唱者讲究闭目端坐，听众和演奏者围坐在一起，从唱词和曲调中细加品味，得以艺术享受。大调曲一般只唱段子，不开长篇。坐唱形式又分：1、一人弹唱（自弹自唱）。2、一人唱众人唱，即一人演唱，伴奏者在某些曲牌中接腔。如《太平年》，《满川》《呀呀油》《莲花落》等。3、对唱，即两人演唱，如《赶舟》。4、牌口分角色演唱，也有站唱的。据老艺人张清廉讲1931年，南召曹店的曲友梁瑞林，就是站立演唱，当时别具一格。业余艺人至今仍沿用坐唱形式。演出场地可以任意选择，房前、房后、村前、场边、院、客房均可演唱。

自娱性形式的坐唱，有很大的局限性，它不讲经济效益，没有社会竞争力，客观上阻碍了表演的发展。

五十年代以后，南阳大调曲艺人王福贵也开始手持牙子板，站

立演唱略带动作。大调曲的表演受以启迪，前进了一步。随着时代的发展，节目内容的更新，女演员的出现，专业团队的成立，表演幅度在不断扩大。七十年代以后发展到正规的舞台表演唱，得到群众的赞赏，显示了强有力的生命力，从而又使大调曲的表演得以丰富和发展。

南召县说唱团目前采用的舞台表演形式是：群体演唱，适当的角色化，有点戏剧色彩。他们注重节目的选择，适合时代的“短”“俏快”节奏，在“活”字上下功夫，使舞台气氛热起来，表演中恰当地运用八角鼓。加之舞蹈，身段不仅收到了良好的社会效果，同时也得到了可喜的经济效益，得到了名家赵静，柳宗琴的赞赏。

大调曲表演形式的发展可以从两个方面去检验：1. 乐队和演员的关系。传统的坐唱，演员和乐队混为一体，而舞台表演的大调曲，乐队和演员已经分开，有时演员手持乐器给演员表演，起到了道具的作用。2. 基本表演特点：传统坐唱没有动作，它完全是以声带情，而舞台表演唱加上以表带情，声情并茂。

大调曲的打击乐器主要是八角鼓，过去也有用小磁磬及小钹的。现在已不常见。八角鼓能摇能击，能拍能打，又能指搓，又有鼓子穗（丝绦）作辅助，实际上已起到了道具的作用，美化了演员形象。

大调曲的语句受曲牌韵律限制，依曲牌填词的格式。所

以一个段子演唱效果的好坏，除受故事情节的制约，句子的限制外哪一段词使用哪个曲牌。是搞好曲牌连缀及调式、速度和韵的重要环节。

第二节 三弦书

三弦书的传统表演形式有三种，即：1、一人弹唱（自弹自唱脚踏小木梆击节奏）；2、“二人班”，即一人伴奏（三弦）并脚踏小木梆击节奏，一人演唱，手持铰子或八角鼓击节奏并能渲染演唱气氛；3、“三人班”，即在“二人班”的基础上又增加一名乐器手（一般是坠胡）这三种形式在农村艺人中都有。

和其他姊妹艺术一样，随着时代的 前进，演员的更新，乐器的发展，自五十年代起专业团队的表演已发展到舞台的表演。基调一般采用C调或D调，现在专业团队演出的形式有：1、单人表演唱如《智取威虎山》、《武松打店》等；2、双人对口表演唱，如《红梅向阳》《卖丫环》等；3、群口，合唱或对唱，如1978年南阳地区曲艺会演中南召县宣传队献演的三弦书联唱《向往2000年》，得到了与会观众的一致好评。

三弦书的唱词唱腔通俗易懂，口语化，大众化便于群众接受。唱词词组分正格和变格，正格基本句为七字句（二、二、三），变格即“十字头”，“五字嵌”“三字紧”，还有“十三巧”“抢八

字”等，是作者根据内容需要、人物感情来灵活运用。唱词格式与演唱技巧结合运用的好坏，也是衡量演员艺术水平的一个方面。

三弦书表演中讲究唱、念、做表：科、脱、闪、颤、手眼身法步；人物分清富、贵、贫、贱；思想感情上要分喜、怒、哀、乐；唱白节奏上分紧、慢、迟、疾；表演上又分科、脱、闪、颤、顿、挫（科，即第一人称，脱，乃第三人称，闪，擅则进入角色的利索程度）；富贵贫贱，喜怒哀乐，紧慢迟疾，科脱闪颤^{手眼}，身法步”是衡量和评价一个三弦书“班子”（或小组及团体）和艺人艺术水平的标准。总之是既注重唱腔，又要有良好的身段，贯穿表演始终。

南召民间三弦书艺人以李僚为代表，他自幼从艺，宋元有属唐河流派，同时吸收了方城裴家的唱法及特点。唱腔浑厚圆润，表演泼辣感人。高亢之处如大河决堤，细腻之处似清清泉流，演武段子似猛虎下山，唱文段子如闺秀描云，声韵迭宕，洒脱、感人肺腑，他演唱《古城会》利用饺子这个伴奏乐器当道具用，甩出饺子长^线犹如关云长的青铜^{偃月}刀在空中飞舞，又用上鼓子转饺子时的三腔四送，更是气势磅礴。南召县说唱团的艺术风格，很有李僚的特点。

南召三弦书现代派的表演以南召县说唱团为代表，擅长三弦书的有：和翔云、张金松、张大玲等。说唱团是综合性艺术团体，他们的表演奔放，洒脱，趣味性强，给群众留以深刻印象。

第三节 河南坠子的表演

流行在南阳民间的坠子书演唱方式有两种情况。一是传统的形式演员左手握筒板，右手击小鼓，随着乐器的旋律，击出相应的鼓点，一般是筒板不离手，筒板击强拍（即板）小鼓击弱拍（即眼）筒板高度一般要与肩平，不能过高或过低。拉坠胡的脚踏脚梆，一般也是击强拍，另一种是演唱者只持筒板（左手），右手空闲，手拿筒板的左手相互配合，作出与剧情相符的各种动作，在某种意义上说也算是一个发展。因为他克服了右手持鼓条的表演局限性。

随着演唱范围的扩大，坠子走上舞台，南阳说唱团现在演唱的坠子节目有：单口唱，如武小华演唱的猪八戒啃地，张金松演唱的长篇《海瑞传》，对口唱，《玉宽搬兵》，群口唱，如《夸女婿》等。目前的演出，特别是群口演唱，为了使舞台表演一致，有时统一用左手拿筒板，有时统一用右手拿筒板，乐器手有的也去掉了脚梆。

说唱团的表演形式已前进了一大步，以张金松为例她的演唱不仅保持了西路坠子的风味，为了避免重复单调，在演唱中恰如其份的插入一些民间小调，融合谐调起到了良好的艺术效果，另外是乐队积极参与捧戏。该合唱合唱，该接二话接二话，甚至加上适当

的表演，充分占领舞台空间。达到满台热，给演员刻划人物，增加鲜明的立体感。

第四节 鼓词 槐书

“鼓儿词”的表演在音乐部分已经讲过，这里不在赘述。

“槐书”的原始表演方法，追其源，南召无人可知。从南召县说唱团从新野学习的节目《爱田新歌》及《削价姑娘》看槐书演的，左手拿一小锣，中指上系一小木锤，能灵活敲打，右手击小鼓，随伴奏音乐击出有规律的鼓点。

随着表演幅度的扩大及节目内容的更新，槐书的表演也前进了一大步。有时演员并不死板地用小鼓、小锣，而改为八角鼓、铰子等，表演自如，易于发挥演员的特长，很有点表演唱的风味。

第五节 京东大鼓、相声

（一）京东大鼓

南召县说唱团演出的京东大鼓是1975年在南阳地区曲艺会演中王荣军同志从南阳市说唱团学来的，后来王荣军同志经过钻研反复听电台录音，已初步掌握了京东大鼓的唱腔规律，并能自己设计唱腔，除《两队长》是学来的外，《玉兰成亲》《华主席夜宿贫

农家》《要酒菜》都是他自己设计的唱腔，并且曾经得到观众的欢迎。

由于调式单调，没有地方色彩，现在停演。

（二）相声

南召基本上没有相声演员，南召县说唱团现在所演出的几支相声都是移植的，主要段子有：《说一不二》《喜搭韵桥》《正话反说》《恋爱漫谈》《吹牛》《出口成章》《抬杆》《俏皮话掉词》等。主要演员是：和翔云、王荣军、王景春等。

第五章 机构

第一节 云阳曲艺改进社

1953年，云阳大调曲子艺人自动组建。“云阳曲艺改进社”在云阳文化馆（1980年7月，省文化厅批准为南召县人民文化馆云阳分馆）的辅导下进行工作。

该社有成员13人。推选社长贾秀申，付社长李茂亭。下设三组：编剧组有李茂亭、刘存候、葛冠英；乐器组有李茂亭、范文轩、吉新宏、李义堂、邢武昌；演员组有余宗祥、李玉英、李新如、葛冠英、蔡明强、李子玉。

演出时间规定，每周一、三、五晚上。演出活动地址，轮流在云阳街上或就近村庄。西关、五红、大关、小关、西坪、西沟、南坪、七里湾和南召店等地。每次演出程序使听众心中有数。首先报出曲目次序、内容摘要、演唱者姓名。当晚演出后立即研究下场演出地址、曲目、演唱者。布告贴在文化馆门外。

经常演唱的传说曲目：西厢曲中《明饯》、《暗饯》、《私配》等；红楼曲中《葬花》、《借紫鹃》、《探晴雯》等；三国曲中《芦花荡》、《古城会》、《单刀赴会》，还有《英台拜墓》、《观灯》等生活段子；现代曲目：如有《刘胡兰就义》、《生产救灾》、

《拔界石》、《破除迷信》、《抗美援朝》、《摔神》、《挑女婿》、《黄梅荣遇害》、《驻马店》、《孤胆英雄》等。

云阳曲艺改进社在继承民族间优秀的传统曲艺——大调曲^子时，对封建迷信，违背历史事实，丑化劳动人民和表演中形式死板的加以扬弃或改进。原来单口唱《曹操逼宫》，葛冠英与余宗祥改唱成对口产生强烈艺术效果。唱《杀院》中不健康的词句则剔除。在“诗篇”的唱词中，加白，有唱有白，气氛更加紧张。又如《姚期辞朝》，原唱阳调的词改成二簧平^调对口。

云阳曲艺改进社，通过大调曲子的演唱向云阳镇人民进行集体主义、爱国主义，社会主义思想教育和共产主义理想道德教育；宣传马列主义、毛泽东思想，宣传党的方针、路线、政策和国家法令，服务各个时期的中心任务。创作和改编大量的唱段。如：李茂亭作，余宗祥唱的《刘胡兰就义》为人民解放事业就义的伟大形象，鼓励人民对反动势力的斗争；李茂亭、刘存候、李新如合，唱的《生产救灾》反映53年春南召霜灾。党和政府对人民的关心；刘存候改编，李茂亭唱《拔界石》反映合作化时期，土地入社，群众欢快的心情；余宗祥唱的《破除迷信》、《摔神》是教育群众神鬼不可信，只有党和政府是可以信赖的；李茂亭、刘存候合编李玉英唱的

《抗美援朝》反映五十年代初，美国侵略军占领越南国土，中国人民发扬国际主义精神，援越抗美的义举；余宗祥唱的《挑女婿》配合婚姻法的宣传，姑娘从一件小事上发现两种不同的思想，找到理想的丈夫；在抗美援朝时期，李茂亭、刘存候合编余宗祥唱《黄梅荣遇害》揭露美国侵略者的丑行，宣扬中国妇女的坚强不屈的精神；杨坤一自编自演《驻马店》，反映美国帝国主义者，在中国历史上的犯罪行为。

曲子

云阳曲艺改进社是五十年代初，云阳大调曲友们自愿组织的社团。当时由于曲友们对“曲艺”的概念不清，其活动主要是大调曲。曲友们勤勤恳恳无偿地为人民群众演唱十二年。文革中“曲艺改进社”活动停止，人员流散。

第二节 南召县曲艺队

一九六四年八月，经中共南召县委研究决定，宣传部和文化局筹办，建立南召县曲艺队。抽调县文化馆干部丁世栋任队长。成员十五人，民间艺人二人。李篆、李春生任教师兼演员，其中县曲剧团调入四人，招收学生八人。有李桂贤、杨荣富、孙福贵、王书理、张兆鹏、吴春香等。

县曲艺队属于综合性曲艺艺术演出团体，有大调曲子、三弦书、河南坠子、鼓词、相声、山东快书、琴书、槐书、数来宝等曲种，演出曲目有《好会计》、《姑娘心里有主意》、《糊涂大妈》、《拦花轿》、《卖丫环》、《王二小接闺女》、《红岩》、《拉荆笆》、《战斗在敌人心脏》，曲目全是段子，来源全是移植。

县曲艺队隶属县文化馆，经济上自负盈亏。于一九六七年（文革中）改为毛泽东思想宣传队，只唱《语录》歌，遂结束了曲艺活动。

第三节 南召县文艺宣传队

一九七三年十月，中共南召县委、县政府联合下达文件，建立南召县文艺宣传队，恢复曲艺活动。由宣传部文化科长刘敦典，文教局文化干事吕海宽负责筹建工作。拨给4000元开办费。组织郝委任和翔云任队长。从职工中抽调，社会上招考组织队伍，宣传队属全民事业单位。主要演员有：张庭建、王荣军、王景春、李世亮、和翔云、阎付如、吴小华、李芳菊、廖敏、黄燕军、高霞等。乐队有任维伍（赵调坠子、四弦）李希全（板胡、二胡）、姬福庆（三弦）等。队伍组成以后，曾先到省曲艺团学习。经过一个

多月的排练。十二月份就开始了演出。首场演出大调曲子三弦书、河南坠子、山东快书、豫剧、曲剧清唱等。遂后兼演小戏曲。宣传队的同志们在老师的带领下，群情振奋，争

挑重担。很短时间就排练出两台过硬节目。开始巡回演出了。他们

阵容齐整，小型轻便，灵活多样

以坚韧不拔的毅力克服困难，上山到顶、下乡到底，足迹踏遍了南召的山山水水，形影遍及城乡。在山区他们跑遍了有名的“焦、三、转、南、杨”（即马市坪的焦元、三官庙、转脚石、南坪、杨扒五个自然村）翻越过“千杆岭”、“十八盘”，穿越过“猛一窜”、“盘爬崖”，当时群众曾称他们是“贫下中农的贴心人”。“我们自己的宣传队”“钻天猴文艺兵”等。一九七四年至一九七八年上半年，每年都演出三百多场。收费标准一般是20—30元。有时不收费，实行固定工资制。演出享受补助，不足部分，县财政补助。演出地点多在本县农村。一九七八年，被“文革”

禁锢了十余年的传统戏开放以后，社会上形成了“传统戏热”

一九七八年。宣传队改演戏曲到一九八〇年底。

由于人员少，缺乏基本功，设备简陋，收入不佳，一九八〇年底南召县宣传队缩小编制，更名“南召豫剧演唱团”。

附表一

南召县宣传队历次会演情况表

节 目 名 称	形 式	作 者	演 员	获 奖
《妯娌之间》	三弦书	和翔云	田梅荣、黄燕军、廖敏	地区曲艺 演出一等奖
《肖飞买药》	"	张庭建改	张庭建	地区曲艺 创作一等奖
《向往2000年》	"	和翔云	集体合唱	地区曲艺 演出一等奖
《送电话》	大调曲	高金卿		地区曲艺 集体表演奖
《夫妻之间》	三弦书	和翔云		
《红岩苍松》	大调曲	姬福庆	李芳菊	
《乘车之前》	山东快书	王景春		

附表二

南召县文艺宣传队曲目表

曲 艺 名 称	形 式	来 源	题 材	演 员	伴 奏
五湖四海有亲人	大调曲	移 植	现代	吴小华、高霞	姬福庆
妯娌之间	"	"	"	阎副如、廖敏	李希全
韩英见娘	"	"	"	李小松	姬福庆
后山防旱	"	"	"	李芳菊	"
送电话	"	高全卿作	"	阎副如	"
红岩苍松	"	姬福庆作	"	李芳菊	"
同学之间	"	移 植	"	廖敏、黄燕军	"
智取威虎山	三弦书	"	"	张庭建	"
小收肥员	"	"	"	黄燕军	"
红梅向阳	"	"	"	廖敏、高霞	"
向往2000年	"	和翔云作	"	集体	集体
夫妻之间	"	"	"	张庭建、阎副如	姬福庆
开电磨	"	"	"	廖敏、高霞	"
接姥姥	河南坠子	移植	"	张庭建	吴小华

附表二

南召县文艺宣传队曲目表

曲目名称	形式	来源	题材	演员	伴奏
朝阳沟	豫剧	移植	现代	王荣军、高霞	赵本详
前进路上	"	"	"	"、阎副如	李希全
于无声处	"	"	"	吴小华、王荣军	赵本详
谎 祸	"	"	"	张庭建、阎副如	"
梁山伯与祝英台	"	"	传统	高霞、吴小华	"
站花墙	"	"	"	王荣军、吴小华 高霞	"
风雪配	曲剧	"	"	高霞、吴小华	张庭建
都愿意	"	"	现代	王荣军、张庭建	和翔云
甜蜜的事业	"	"	"	王荣军、张金松 和翔云	赵本详
姐妹易嫁	越调	"	传统	李世亮、王荣军 张大玲	任维伍
李天保吊孝	"	"	"	李世亮、张庭建 高霞	"
卖箩筐	"	"	现代	李世亮、吴小华	"

附表二 南召县文艺宣传队曲目表

曲 目 名 称	形 式	来 源	题 材	演 员	伴 奏
扎义打虎	河南坠子	移植	现代	张庭建	和翔云
十个大鸡子	"	"	"	黄慎贤	"
街头哨兵	"	"	"	吴小华	"
粉碎江青女皇梦	鼓词	"	"	李世亮	姬福庆
大寨花开伏牛山	快板书	创作	"	吴小华、高霞	
爱田新歌	槐 书	移植	"	吴小华、高霞	李希全
赔茶壶	快 书	"	"	王景春	
让 座	"	"	"	"	
乘车之前	"	王景春作	"	"	
千歌万曲	相声	移 植	"	王荣军、张庭建	
海 燕	"	"	"	王荣军、刘金山	
打好小麦翻身仗	"	程信广作	"	王荣军、王景春	
两队长	京东大鼓	移植	"	王荣军	姬福庆
桂兰成亲	"	"	"	"	"

第四节 南召县说唱团

南召县宣传队结束后，经中共南召县委、宣传部、文化局研究决定于一九八一年重新组建南召县说唱团。和翔云任团长。

把原来宣传队不适应搞曲艺的人员作了适当的安排，建立一个十二人（正式职工6人，临时工6人），的综合性曲艺专业演出团体。性质是全民。隶属县文化局。地方财政实行定额补贴。（年5000元）。以大调曲、三弦书、河南坠子、山东快书、京东大鼓、相声、槐书等曲种形式演出。（曲目见附表）。全体成员吃苦耐劳，克服种种困难，钻研技艺，想方设法从各种渠道打开曲艺演出局面。研究观众的欣赏层次及审美趋向，努力做到既适合老中年的口味，又符合青年的要求；既有长篇大书，又有“短、俏、快”的段子。经过努力，局面打开了，观众“买帐了”，得到了广大干群的赞扬和支持。

说唱团在服务中心工作上，编排了计划生育、普法教育、工商法规、安全用电、人口普查等节目，配合有关单位推动工作，完成任务，得到了广大干群的支持，南召县对说唱团的巩固发展起了不可低估的作用。

南召县说唱团在具有一定的演出水平时，坚持上山下乡的同时。

使自己的艺术走向城市、集镇。走向舞台剧院。一九八三年至一九八五年。他们先后到南阳、方城、邓县、内乡、镇平、新野、鲁山、宝丰等地的县城集镇剧院公开售票演出。不仅接待了更多的观众。同时也增加了自己的收入。一九八五年收入8600元。比一九八三年翻了兩倍。得到了各界好评。

一九八三年南阳地区文化局把南召县说唱团 誉为“南阳地区曲艺战线一面红旗”和翔云团长出席了在郑州召开的全国农村曲艺工作座谈会。并作了典型发言。国家曲协主席陶 接见时受到热情鼓励。说南召县说唱团是全国演出活动第一家。

一九八三年四月。南阳地区文化局在南召召开曲艺工作现场会。

一九八三年。《曲艺》刊登说唱团文章《“包”字进俺说唱团》^{六期}并在封三刊登剧照四幅。

一九八三年秋。河南省电视台记者付振山专程采访南召县说唱团对上山下乡、演出活动作了专题报导。并拍摄了电视记录片《一支活跃在山区的文艺轻骑队》，曾在省电视台播放。

一九八四年夏。“河南日报”文艺处长余昂来召采访。听取了说唱团几年来所走道路的座谈。对其做法极为赞赏。亲自撰文“他们走出了新路”在“河南日报”发表。

一九八四年十月，南阳地区曲艺代表队赴省参加国庆卅五周年调演。南召说唱团参加的节目《打连科》、《少驴》、《妯娌俩分银元》都得到省文艺界的好评。

一九八四年冬，南阳电视台摄制的《今日南阳》曾专题报导南召县说唱团的情况，并两次录像。

说唱团之所以能兴旺发达。其中一个原因是他们敢想敢干，锐意改革，在经营管理上实行大胆的尝试。除完善了各种规章制度外，一九八三年他们就实行了浮动工资，浮动幅度为30%，八四、八五曾浮动50%。实行考勤工资及浮动工资相结合。浮动工资部分按演职员演出场次、出节目多少、份量轻重及质量高低定出底分，死分活值，一月一清。这样一来，充分调动了广大演职员的积极性，比出勤、比节目生产、比基本功、比水平、比贡献蔚然成风。大大促进了说唱团的各项建设。一九八四年省文化厅彭厅长、王厅长、^{周外}艺术处长曾两次到说唱团听取汇报，总结经验，对曲艺需要“短、俏、快”的经验十分欣赏。地委宣传部派张琰科长将说唱团的管理及演出情况作为典型材料，在全省宣传工作会议上介绍。

说唱团学习了陈云同志“评弹需要就青年”的指示。

表演上就要就青年。在音乐、唱腔、节目内

容、表演动作 作了大胆的尝试，即曲艺表演借 戏曲。他们
勇敢地将大调曲改为集体表演唱。适当的角色化。增加动作幅度。
用以道具。 打破了传统的表演程式。 如
《巧改连科》。他们给“新娘”顶上盖头巾。并作上轿、下轿、
拜天地、入洞房等动作。增加了喜剧色彩。音乐、唱腔为适应剧情的
需要。一反继往大调曲子不唱小调曲子。却引进了小调曲子中的
“哭阳调”、“喜阳调”、“书韵”、“小汉江”等曲，产生强
烈地艺术效果。 一九八四年赴省演出。得到了老一辈著
名表演艺术家赵静、柳宗琴等的赞扬。三弦书的表演也作了大胆
地创新。如《吵驴》虽是近代段子，略加修改。很有时代感。唱腔
采用各派精华。表演^文武结合。加上舞蹈动作。赶驴、骑驴等。既
泼辣又文雅。受到观众的好评。另外如河南坠子。大都是一人演唱。
他们经过钻研、探讨。一方面^高提演员的技术。让其一人一台戏。另
一方面 乐队也参与捧戏。该合唱的合唱。该接二话的接二话。充
分占领舞台空间。达到满台热。这样。既烘托了气氛。又给演员刻
划人物增加了鲜明的主体感。观众反映说：南召说唱团的节目。有
啃头有逗头。既有梨香，又有桃甜。简直是“老少美”。

说唱团自1981年成立以来。定员12人。主要演员有张金松、

阎付如、王景春、王荣军、吴小华、张大玲、和翔云；主要乐队有许鹏、和翔云、王景春、王荣军等。和翔云表演泼辣、奔放；张金松唱腔浑厚、吐字清晰，表演潇洒、幽默；王荣军唱腔优美，字正腔圆，表演大方、朴实；吴小华嗓音甜润；阎付如嗓音高亢、明亮，表演奔放，毕真等都给观众留下深刻的印象。他们在台上演出认真，一丝不苟，尊重观众，珍惜艺术，从来“不丢戏”，尽量满足观众的要求，几乎每场演出都要翻场。他们从不挑剔演出地点，房前、庭院、粪场、牛棚照样演出，并不减色。他们还主动要求给五保老人作专场演出。在台下，他们是人民的勤务员，在本县如此，到外地还是一个样。1985年元旦，他们在内乡县下关演出。

主动要求为烈、军属、孤寡老人、退、离休干部、职工免费演出，得到党委、政府的高度赞扬，临别赠镜框一面，题词“精神文明标兵”。在镇平县彭营演出时，搀扶老人进出场，并给他们端茶，听众称南召县说唱团是精神文明的播种人。

南召县说唱团艺术上的成就，取得了良好的社会效果。一九八三年，和翔云、张金松加入中国曲协河南分会；一九八四年，吴小华、阎付如加入中国曲协河南分会；一九八五年张金松接纳为中国曲协会员，一九八七年王荣军加入中国曲协河南分会。目前，

加入中国共产党3人，共青团4人。

为了扩大再生产，增添新的形式。近几年他们充实了舞台设备，购进了新型乐器电子琴等，又招收了一批学员，解决了曲艺艺术传承问题，并且修建宿舍26间，约占地面积700m²（包括院子）。他们又增设了水幕、花坛、花墙，美化了环境，走进说唱团大院，给人的感觉是：洁净、明朗、宽敞、舒适。

附表一

漳阳县说唱团曲目表

曲目名称	形式	来源	题材	演 员	伴 奏
打连科	大调曲	移植	传统	王荣军、张大玲	和翔云、赵本祥
劝 坟	"	改编	"	张金松、张大玲	"
花厅会	"	移植	"	吴小华、阎付如	"
母女顶戴	"	"	"	和翔云、张金松	王荣军、赵本祥
李翰子离婚	"	"	近代	张金松、王荣军	和翔云、赵本祥
拉荆 笆	"	"	传统	和翔云、 张金松 王荣军	许 娟
马前泼水	"	"	"	王荣军、张大玲	和翔云、赵本祥
小二姐做梦	"	"	"	李小松	和翔云、王荣军
《赶舟》	"	"	"	阎付如、吴小华	和翔云等
《二嫂买饼》	"	"	现代	阎付如、王荣军	"
考女婿	"	"	现代	王荣军、吴小华	赵本祥、许娟
妯娌俩分银元	"	和翔云 作	"	王荣军、和翔云	赵本祥等
怕老婆顶灯	"	移植	"	张金松、吴小华	王荣军、许娟
破镜重圆	"	"	"	王荣军、李小松	和翔云等

附表一

南召县说唱团曲目表

曲目名称	形式	来源	题材	演 员	伴 奏
二嫂买锄	大调曲	移植	现代	王荣军、阎付如	赵本祥、许鹏
错中巧	"	"	"	王荣军、吴小华	和翔云等
二妮烫发	"	"	"	张金松、吴小华等	"
清厨师	"	"	"	阎付如	"
老少换	"	"	"	和翔云、王荣军	赵本祥等
草人媒	剧表演	"	传统	和翔云、张金松	"
小姑贤	"	"	"	张金松、张大玲	"
王金豆借粮	"	"	"	吴小华、张大玲	和翔云
柜中缘	"	"	"	和翔云、张大玲	"
卖丫环	三弦书	"	"	和翔云、张大玲	王荣军等
十字坡	"	"	"	李小松	和翔云等
狮子楼	"	"	"	张金松	"
三婿拜寿	"	"	"	"	"
吵 驴	"	"	"	张金松、吴小华	"

附表一

南召县文艺曲目表

曲艺名称	形式	来源	题材	演 员	伴 奏
石疙瘩接亲	三弦书	移植	现代	张大玲	和翔云等
夜走良门阵	"	改编	"	李小松	"
山猫嘴说媒	"	移植	"	张大玲	"
呼延庆打擂	河南坠子	移植	传统	阎付如	"
海瑞传	"	"	"	张金松	"
寒窑断案	"	"	"	吴小华	"
猪八戒占地	"	"	"	"	"
威震敌胆	"	"	现代	"	"
演出动员会	"	"	"	"	"
特别护士	"	"	"	"	"
1 2 3 4 5 6 7	"	"	"	张金松	"
另有坠子书中毛《怕老婆》、《颠倒》、《缝大姐》、《穿小伙》、《对药》、《夫妻取笑》、《李青头王扣割》均由张金松演唱。					
《削价姑娘》	淮书	移植	现代	王翠翠、吴小华、张大玲	赵本祥等

附表一

南召县文艺曲目表

曲目名称	形式	来源	题材	演员	伴奏
《耍酒菜》	京东大鼓	移植	现代	王荣军	李建梅等
喜搭鹊桥	相声	移植	现代	王荣军 王景春	
说一不二	"	"	"	王荣军 王景春	
出口成章	"	"	"	王荣军 王景春	
恋爱漫谈	"	"	"	王景春 王翔	
吹牛	"	"	"	王翔 王蒋	
俏皮话悼词	"	"	"	王荣军 王蒋	
打针	快书	"	"	王景春	
一见钟情		"	"	王景春	
盖里大与大南瓜		"	"	王景春	
另有快书《大老王剃头》、《姑嫂赶会》、《小李出差》、《傻子探亲》					
《你、我、他》、《卖我》《田大婶告状》等均由王景春演出。					
还有笛子独奏曲《我是一个兵》、《扬鞭催马运粮忙》、《牧民新歌》、					
《清清渠水绕山来》等均由王景春演奏。					

附表二

南召县说唱团配合政治中心曲目表

曲 目 名 称	形 式	来 源	演 员	伴 奏	配合中心
刁大嫂换大刀	大调曲	和翔云作	和翔云、 张大玲	王景奎 王荣军	计划生育
鸡飞蛋打	"	"	王荣军 张大玲	和翔云等	安全用电
赵套娥千家万户送温暖	"	移植	王荣军 张金松	"	英雄事迹
欢迎她	"	"	王荣军、李小平、 张金松、张大玲	"	普法
捣卖假丝棉	"	和翔云作	吴小华 阎付如	和翔云 王荣军	工商法
执行广告管理暂行条例决不动摇	曲剧对	王荣军词	王荣军 张大玲	和翔云等	"
《妇女合法权益不能侵犯》	"	"	王荣军 吴小华	"	
《向精神污染发起总攻》	"	"	"	"	普法
全力以赴抓凶犯	坠子	移植	张金松	"	工商法
老两口赶年集	"	和翔云词	"	"	安全用电
安全用电就是好	相声剧	和翔云改 编	和翔云等6人		"
特别医生	快书	和翔云 王荣军	王景奎		普法
烈士祠的枪声	"	移植	"		普法

附表三

地区会演获奖剧目

节目名称	形 式	来 源	演 员	获 奖
巧取连科	大调曲	移 植	王荣军 张大玲等	演出一等奖
好女婿	"	"	阎付如 吴小华	演出二等奖
妯娌俩分银元	"	和翔云作	和翔云 王荣军	创作一等奖 演出二等奖
车站风波	"	高金卿作	张庭廷等	创作二等奖
吵 驴	三弦书	移 植	张金松 李小松	演出一等奖
敲 锣	"	袁清岑	李小松 和翔云	演出二等奖
猪八戒贡地	河南坠子	移 植	武晓华	演出二等奖
海瑞传	"	"	张金松	演出一等奖
三侠五义	评词	"	阎付如	演出二等奖
打 针	快 书	王景春改编	王景春	荣 誉 奖

附表四 南召说唱团发表创作的文章及书目

1、1983年《曲艺》第九期刊登和翔云撰写的《“包”字进俺说唱团》并在封三刊登照片四幅。

2、1984年，和翔云创作的河南坠子《老两口赶年集》曾在省工商报上发表。

附表五

南召县说唱团经济收入调查表

项目 单位	时 间	单位人数	演出场次	收 入	拨 款
南 召 县 文 艺 宣 传 队	75年	18	198	4100	7500
	76年	18	202	3400	8500
	77年	19	178	4500	8700
	78年	19	224	20500	15000
	79年	25	242	31500	11500
	80年	28	238	25000	3000
南 召 县 说 唱 团	81年	9	150	1200	2000
	82年	9	180	2000	5000
	83年	10	246	4300	5000
	84年	11	216	6243	5000
	85年	12	241	15000	5000
合 计					
	年 平 均			人 平 均	

第六章 演出场所、习俗

第一节 演出场所

南召县由于地处偏僻闭塞，资源开发缓慢，市场萧条。建国前一直没有茶园、酒楼、书馆、游艺场、曲艺厅、戏院供曲艺艺人演唱，演出没有固定场院。乡村多在农家场所。集镇多在街头，间或参加庙会。南召县境内庙会多唱戏曲。曲艺只能夹在中午玩“吵闹子”，时间只是一两个钟头。建国后，流散在民间的艺人，多数上山下乡，演出场所仍是场院、树阴下，或在街头。一九八三年后县文化馆虽有曲艺厅的设置，但从未接纳艺人演唱。曲艺专业团队，除了上山下乡，在农村场院、街头演唱，还能到戏院演出。

第二节 艺人演出习俗

建国前民间艺人或一人结伴二三，演出多在乡村、农家场院，也到街头卖艺。分述如下：

一、农村演出有两种情况一种平安戏，一种是还愿戏（敬神）。所谓平安戏以娱乐为主要目的；所谓还愿戏，是写戏人对某神许愿，或为做生意发财，或生子……总之如愿以偿心里高兴。感谢神灵保

信，也答谢邻亲的祝贺。大家娱乐一番。两种演出形式略有不同。平安戏只用桌子拉开。乐师坐下。（或自拉自唱）。就开始演唱。还愿戏必须上午到。中午演戏^神人在神位前摆供。燃烛、燃香、焚香。祷告神位以毕。演出者面对神位（叫正场），乐师坐在左侧（叫偏场）（山西习惯演出者站在右侧）这种仪式叫请神（或叫神戏）唱神戏有规矩。只能唱^神相子讨封。三星姑出家、五子登科、白猿盗桃、张良辞朝八仙庆寿、余太君讨封等。佛仙得道、神奇怪诞。佑人富贵吉祥。忌凶杀情淫。其余下午和晚上。就是常规演出。唱什么都可以。是娱乐的与神无关。

二、农村卖艺有骂场、联场两情况。一种是艺人背着弦子（带着生忌）在路上走。有人碰见说：先生到某地去唱。说明什么戏（平安戏或神戏）演几天（一般是三天也有五六天的或者再多一点）多少戏价（一般不计食宿）多是口头协商。不写文书。另一种是联场。在一个地方唱的好。曲尽绿不尽大本戏拴着人了。还要连续唱几个场。双方条件照前。一般戏价不变化。

三、街头卖艺也有两种情况：一种叫“拉板凳头”艺人走南闯北。若是到了没有熟人的城镇。只用到饭店门口。借上一条凳子琴师坐下。（或自拉自唱）招引听众。看准围观的对象。把拿手的

好戏。唱上几板。有人搭腔。某地有场（有人写戏）这叫“搯板凳头”起到打出招牌，寻求顾主的作用。另一种叫“打灯花”，在商业繁华交通便利的热闹城镇。艺人没有固定演出地址（没写场）。吃罢晚饭。行店生意人没事做了。乐师在街上走着拉着。招来顾主有人说：来玩一会。说明唱啥戏，多少钱，^{一般}唱段子戏，是零卖的。

唱完后需要再唱。再协商价钱，不唱就走。还到街上拉。据史松林说。一九四七年在驻马店“打灯花”一段《战长沙》五角。一段《单刀赴会》六角。一晚上能卖七、八元。（当时用“中州票”建国前中原解放区发行流通卷 八分钱一能卖一斤油馍），还有一种情况。艺人在集镇上请个人当“牌官”在大街上唱。牌官挨户门口要钱。这种形式有约定几天的。有一场的。

四、演出程式：建国前曲艺人演出时有一定的程式。鼓词、河南坠子、三弦书艺人演出。打击乐或弦乐先演奏一番。目的是进入书场的要安静下来。要听书的赶快来。马上说书了。打个“凤凰三点头”。弦子拉了“四十八板”。就要开书了。正式演出之前。有个开篇（或叫交待）可以说上几句诗。交待几句白话（无韵角）话头样式。^{例一}手持七寸阴阳筒板。苏州云薄（苏州产）。拉动丝弦。慢转诗曰道来（以下行弦。或唱）。

例二：列位明公。稳坐书场。听我破喉哑嗓慢慢道来。（以下行弦或唱）

例三：（接例一、例二皆可）听书别管我高吟低唱。只要押韵合辙口齿清楚。打动人心为妙。打不动人心枉搭功。

例四：（接例一、二皆可）听书别管我腔高低。常言道叫驴声高不中听。

例五：爱听文来爱听武。爱听奸来爱听忠。爱听文的包公案。爱听武的杨家兵。半文半武双掉印（张廷秀）一苦到底老红灯（或白顺卿）。有心文武一齐往下唱。说书人一支手按不住两窟窿。耽待耽待多耽待。耽待我书艺没学精。

曲艺人在新场演唱。开篇之前必须有交待。然后才能开书。开书前的交待也是一种礼貌行为。^的以后接（小段），^的蔓子活（大本书）。可以随便演唱。

五、茶园演出：南召县曲艺艺人在外地外省茶园演出。山东和湖北习俗大略相同。艺人与茶园主人。口头协商或订文字合同。必须说明演出时间、食宿分红也有两种形式。一种按卖茶数提成。一种是包干艺人净得。^的有无忌讳（若犯忌讳、罚伙食费）^的商订以后。可立即挂牌放鞭炮。关于书目有规定的。也有任意选择的。

(六)、赶书会。南召县的三弦书艺人李德，河南坠子艺人史松林都多次参加马街书会。正月十三以前到会登记，十三“亮书”。在五十年代，史松林还唱过“偏六”，从农历正月十四唱到十六，恰值“元宵节”叫灯书，因为唱的好，主人留下再唱三天到正月十九日叫“偏六”。十三马街书会，书价很高。一场戏能抵平时一个月收入。据史松林说，这个“偏六”两人收入280元。也有艺技差的，卖不出去戏，还得赔上饭钱。

(七) 忌讳：曲艺艺人建国前一般要忌八大讳：即：龙、虎、梦、牙、桥、蓑、鬼、寡。八小讳：山、庙、场、坟、狼、豹、鹿、刀。忌讳的时间一般是在日出之前，必须该用这几个字时可以用行话代替。

(八) 建国后，民间艺人在中国共产党的领导下，通过学习改造了旧意识，艺人的习俗也起了很大变化，自觉取消了行话、

忌讳、门派意识。佳有在街头场院演出^上程式还无大改变。职业的、专业团队（包括职业半职业的班组），在演出习俗上，已经改变旧的办法，而采取演出规划和介绍信，县办曲艺团队由县文化局签发，民间艺人组织由县文化馆签发，演出书目全部经过管理部门审定。收费分红，无论在城镇剧院、茶园、乡村、场院、个体

或集体。都有一定的标准。不准索取“馈赠”或唱神戏。

九、师承门派。曲艺艺人在建国前很讲究师承。把有师承的叫做“有家门”。无师承的叫做“跑海青腿”的。艺谚云：“得着相口吃饱饭。得着页子瞎喜欢”（相口指师徒间口传心教。页子指书本上的故事情节）。“跑海青”的没有得到“相口”真传。为有师承的轻视。师徒传承的内容很广泛。除了学艺、行艺之外。还要交待如何处理社会上人际关系。艺人积多年经验把社会上的人划分成各种群体——三教九流。

①三教：就是儒教（以孔子为代表的知识分子）。释教（以释迦牟尼为代表的佛教和尚）道教（以老子为代表的道教道士）。

②九流：九流最早见《汉书艺文志》中，把春秋战国的诸子百家分为“九流”。“儒家流、阴阳家流、法家流、名家流、墨家流、纵横家流、农家流。曲艺艺人用顺口溜的方式把社会上各种行业的人分为上、中、下三个“九流”，有两种流法。

第一种说法。上九流：一流佛祖二流仙。三流帝王四流官。五流刀笔（师爷）六流吏。七工八商九庄田。中九流：一流举子二流医。三流堪舆（风水先生）四流推（算命先生）五流丹青（画师）六流相（相面先生）七僧八道九琴棋。下九流：一流玩马（马戏）

二玩猴。三流割脚四剃头。五流幻术六流丐。七优八娼九吹手。

第二种说法。上九流。一流佛祖二流仙，三流皇帝四流官，五流阎老六宰相。七进八举九秀员。中九流：一流举子二流医。三流道情四流皮（皮影），五流弹词六流画。七僧八道九琴棋。下九流一流高台二流吹。三流马戏四流推。五流池子六流脊。七修八配九娼妓。

曲艺师傅授艺还要讲清门派（知识性的条文也要载于拜师时文书），如华山派的和尚，他们的字派是：本、觉、长、隆、仁、胜、果（字派七字、轮番使用）。龙门派是道七和河南坠子艺人的家门。两家使用的百字字派相同。（如其中：至、理、宗、诚、信、合、教、永、元、明）。

河南坠子艺人的门派，是龙门派，分为十门：即（高门、马门、柴门、曾门、花门、东门、孙门、赵门、祖门、西门）。

十、祖师：

鼓词（祖师）供子路（一说供周庄王、一说供五祖）。

三弦书（祖师）供三皇

坠子书（祖师）供丘祖（丘处机）

评词（祖师）何真人

京戏、汉戏（祖师）庄王

梆子、越调（祖师）郎神（唐代一小王子）

艺人传说本行业（曲种）为祖师所留。每逢节日，还要顶礼膜拜。到底是不是那些被称为祖师的传留，还无定论。

十、问答：

艺谚云：“江湖江湖，见面先道辛苦”艺人见面先问候对方，祝愿发财。然后仍用行话交谈。不相识的艺人，背着乐器，见面后就用两句程式问答，互相审定对方是否艺人（江湖），这是普遍的交接。如果必须深度的交谈，仍要（过纲）乃至现（海底），下举问答一例：

问：师兄辛苦了？ 答：彼此，彼此。

问：师兄发财？ 答：财气随你。

十一、拼音话

艺人日常语言，使用的专用字词很多，一般都是用行话说的，用字不敷时，就用双拼音法，自由拼凑不受韵律限制。如：我“走”，可以析作“外果上勿于欧”，这样随口说很方便，是一种语言形式。

第七章 创作 文物

第一节 报刊发表、创作获奖曲目

一、报刊发表曲目。收在《河南传统曲目汇编》共集入南召县大调曲子曲目五十五支，列表于下：

曲 目	传 唱 者	曲 目	传 唱 者
文王访贤	余宗祥	羊左全交	李兴元
反昭关	王九广	秋胡转家	武长合
秋胡戏妻	葛冠英	荆轲刺秦	武长合
武城弦歌	王九合	庄子点化	郭子久
张良辞朝	李义唇	天台山	武长合
马前泼水	赵洪友	盘貂	武长合
梅妻宴	武长合	烽火台	李义唇
徐母骂曹	文化馆	荐徐庶	王九朋
俞伯牙抚琴	武长合	徐庶归山	王九朋
反西凉	葛冠英	闻 帐	文中明
单刀赴会	李进如	空城计	郭子久
杜康卖酒	郭子久	张紫燕盗令	文化馆

出 目	传唱者	出 目	传唱者
唐八卦阵	张国昌	单鞭救主	郭子久
访白袍	文化馆	大闹天官	兰芳亭
八仙庆寿	文化馆	高老庄	郭子久
猴探路	文中明	李白天宴桃李园	文化馆
打金枝	杨道明	寺惊	文化馆
莺莺做梦	葛冠英	渡林英	袁天佑
十波文公	郭子久	李亚仙刺目	岳来之
鸿雁捎书	文化馆	赶三关	文化馆
目莲借教母	袁远同	程敬思搬兵	文化馆
送京娘	袁远同	倒 访	文中明
斩黄袍	文化馆	吕蒙正祭灶	黄文良
献奇门	文化馆	金精戏窦义	臧子佩
醉打山门	文中明	宋江杀惜	葛冠英
剪火盆	文化馆	剪 衣	杨道明
毒 夫	余宗祥	狮子楼	臧子佩
水浒八卦阵	杨坤一		

二、创作、获奖与发表剧目表

节目名称	曲种	创 作	获 奖	发 表
老两口赶年集	坠子	和翔云		1984年河南商报
拔萝卜	坠子	" " "		
野马归羈	大调	" " "		
鸡飞蛋打	" "	" " "		
分银元	" "	" " "	1984年地区创作 2等奖,演出2等奖	
二嫂开店	" "	高金卿	1979年地区创作 2等奖,演出2等奖	
夫妻之间	三弦书	和翔云		
向往2000年	" " "	" " "	1978年地区演出 奖	
送电话	大调	高金卿		
红岩苍松	" "	姬福庆改写		
华主席夜宿 贫农家	京东 大鼓	王荣军改写		
乘车之前	快书	王景春		
肖飞卖药	三弦书	张廷建		
打好小麦翻 身仗	相声	程信广		

第二节 复印文物

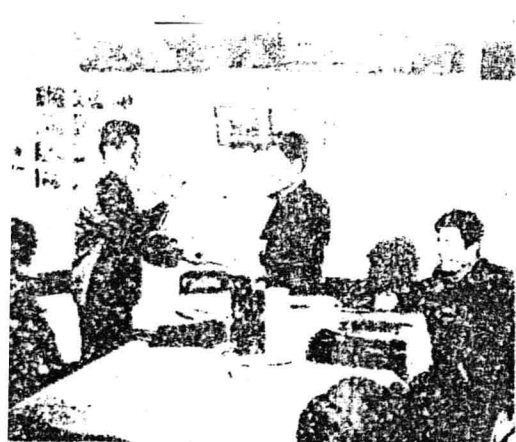
第三节 各种照片

南阳地区曲艺赴省
演出团



曲艺晚会

一九八四年十月



“包”字进俺说唱团

何超

我们南召县说唱团是一九七三年十月成立的。现有男女演职员十名，演出曲种有大调曲、三弦书、河南坠子、山东快书、相声等。建团十年来，几经周折，最后才找到一条正路。

我们团刚成立时，古装戏还没有开放，县剧团文艺节目贫乏，我们的日子还能过得去。等到七九年古装戏开放，出现一时“老戏热”，我们演现代小节目的说唱团不吃香了，卖不上座。同志们认为曲艺吃不开了，就招兵买马，扩充队伍改演戏剧。可“半路出家”，戏剧功底差，演起戏来笑话百出，观众起哄。这样，曲艺丢了，戏没人看，说唱团的威信一落千丈。一九八〇年底，我们每人每月只能发十元钱的生活费，欠了国家一千多元的贷款，说唱团背上了沉重的包袱。后来在上级领导的帮助下，我们精简了人员，又回到曲艺上来，除了演一些反映现代生活的小段子外，又学习了《呼延庆打擂》、《海瑞传》等中篇书，才使曲艺站住了脚。可是，紧接着又有了新的问题，演员端的是铁饭碗，吃的是大锅饭，“干不干，两碗半”（指吃大食堂）。当时，正逢三中全会开过以后，农村贯彻生产责任制。我们想，农村搞责任制可以多打粮食，我们说唱团要采取这个办法，不是同样可调动大伙积极性吗？这个问题一提出，那些工作积极、演唱水平高的热烈拥护，那些靠吃大锅饭混日子的强烈反对。看来，改革也是一场思想斗争。通过反复学习三中全会以来的党的文件，经过充分讨论，大家才充分认识到，实行承包是调动大家积极性的好办法，能解放生产力，打破铁饭碗。思想认识上去了，办法也就有了。具体做法是：

一、工资发放采取“三七开”，百分之七十由地区拨款，按每人每月二十六个劳动日推算发放固定工资，缺勤一天扣发每日工资的百分之七十；其余百分之三十为浮动工资，由自己演出收入挣，分配办法根据演员演出的节目时间长短、质量好坏、观众反映、劳动态度等，分配距离可以拉大，挣多挣少，挣少少分，

不挣不分，当月结账，过期不补。

二、实行三定：（一）定演出任务。每人每月必须完成二十场戏的演出任务，方能参加百分之三十浮动工资的分成，如缺一场，则只能按参加场次得到固定补助。（二）定经济收入。每人每月必须完成四十元经济收入，超者奖励，完不成者受罚。（三）定学习指标。每人每年必须学会八小时以上的节目。三项指标完成者，才有资格参加年终评选先进。

由于我们采取了有力的措施，任务包到人，大家齐操心，我团出现了可喜的变化：

一、推行承包，调动了演职员工的积极性。

我们南召县是个山区，全县十四个公社，十一个半公社都是深山区。以前，我们说唱团怕吃苦、受累，不愿到山区演出，尤其是深山区。爱人在城里的演员都不愿下乡，愿留在县城和爱人一起吃，一起住，过安稳幸福的夫妻生活，领导逼着下乡，实行了承包责任制以后，不演出就没饭吃，演员一天也不愿在城里呆了，干劲也出来了，都愿赶紧下乡演出。每次换台口都是二、三十里，同志们都不怕累。群众反映说：以前说唱团难请，现在成了“全天候”，高山挡不住，风雨霜雪也挡不住了。

以前我们在吃大锅饭的时候，演员请假很多，这个嗓子疼，那个肚子疼，小病装大病，没病装有病。实行承包责任制以后，面貌大变样，缺勤的大大减少。演员李健梅女儿有病，她爱人打电话让她赶紧回去，她怕耽误演出打电话给爱人，让爱人把女儿送来说唱团来。团员出勤率大大提高，最高达三百二十九天，最低也保持到二百八十三天。

二、推行承包，出现了学习技术的高潮，培养了人才，出现了业务尖子。

以前我们团有的演员大书不愿唱，愿唱小段，技术不愿学，早上练功还得领导挨个儿叫唤。推行承包责任制，演员们为了使自己的演唱受群众欢迎，能叫“响”，就苦练基本功，拜能者为师，一时出现了学大

书热。演员们深深感到，要是学不到本领就在说唱团混不下去了。于是，出现了你帮我，我帮你的团结互助景象。

二、

同志们为了使演出能受群众欢迎还对曲艺进行革新。原来的大调曲牌子太多，有的曲牌也太斯文，老年人懂得不多，青壮年听起来不对口味。我们考虑，大调是由小调派生出来的，便把书韵、夹洋、小汉江等小调揉进大调中，收到了良好的效果。为了提高质量，我们又改变了过去“关门排戏”的方法，每次排练，请观众、干部观看，争取他们对节目提意见。

我们团周振茹、张金松同志，原来演唱水平不错，但由于吃大锅饭挫伤了他们的积极性，便不求进取。实行承包责任制以后，这两位同志积极性提高了，对艺术更精益求精，对自己要求更严，收入也比以前大大增加了，每到一地，都深受群众欢迎。为了培养人才，爱护人才，我们团领导还在工作上给他们提供方便，在生活上热心关怀他们。这样，使团里出现了认真学技术、争做业务尖子的热潮。

三、推行承包，促进了团结。

在没推行承包责任制时，个别同志思想上有顾虑，怕承包以后各顾各、耍小心眼。承包以后，同志们互相关怀的多了，每次外出演出，演员们抢背服装道具，

每住一地，都把好地方让出来，让演出任务大的同志住；演出水平高的同志，除热心帮助其他同志提高业务水平外，还在经济上帮助困难的同志。演员张劲松每月出勤率高，演出水平高，得钱多，可他常拿出一部分钱让同志分摊。有的同志家里有困难，也会有人主动拿钱予以帮助。同志们说：“我们挣钱不为钱，为了曲艺站住脚，不怕夜里搭草窝”。团里出现了从未有过的团结互助新气象。

我们在承包责任制的推动下，一九八二年跑遍了全县十三个公社194个生产队，行程2400公里，共演出237场，收入4400元，每人平均月收入86元多，比原来平均40元翻了一番，最高的一月能收入114元。同志们高兴地说：“包”字进了说唱团，吃甘蔗上楼步步高，节节甜。年终地区表彰我们，县里评我们为文艺单位先进集体，河南电视台拍了我们上山下乡的电视新闻。

我们虽然在党的领导和十二大精神鼓舞下取得了一些成绩，但还距党的要求相差很远。在新的一年里，我们还准备进一步抓好体制改革，为繁荣曲艺艺术、活跃农村文化生活做出更大的成绩。

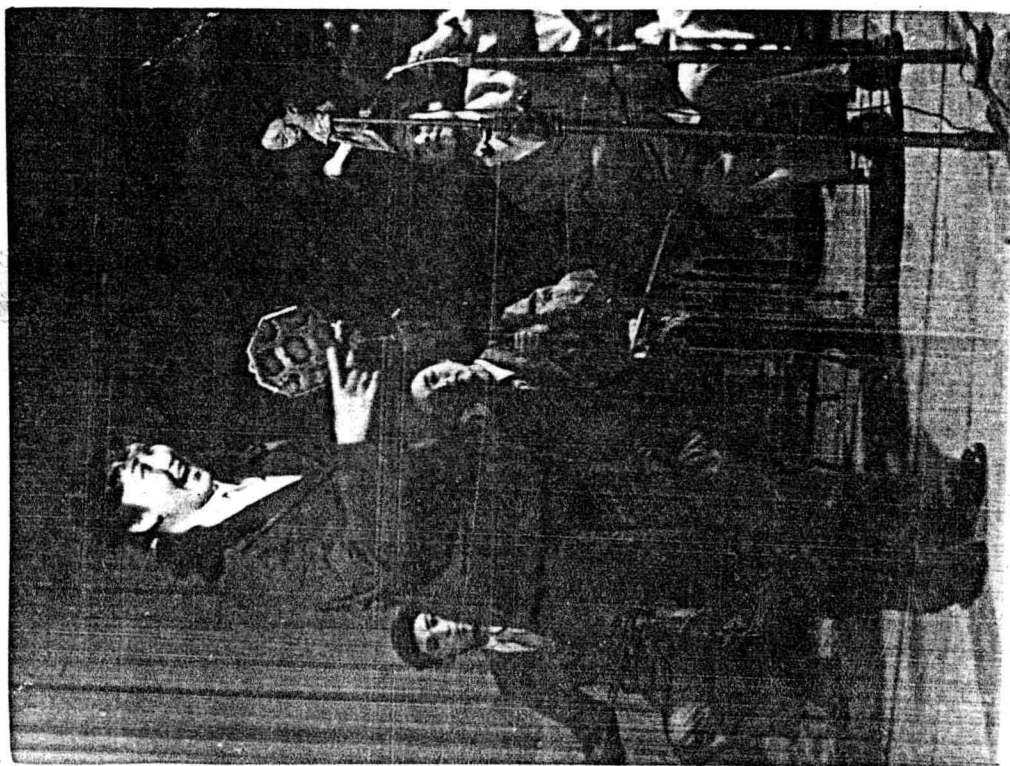
（郑文摄，南召县说唱团受到地区和县的
嘉奖。郑文摄）

（河南省南召县说唱团供稿）

转载《曲艺》一九八三年第六期。

一九八三年南台县昆剧团一行大
 会在南台剧院演出三折书
 以石礼隆接授

南阿店大调曲子老
 光人 赵培友



南阿店大调
 曲子老艺人
 吴晨峰



一九八四年在郑州演出后艺术家赵铮接见王荣君



赵铮与南阳地区演员合影(左四)和翔云(右二)王荣君



一九八四年南召说唱团在省“美乐厅”演出《打莲科》剧照



演出后名艺人赵争接见演员



一九八四年韩劲草接见南召说唱团演员



一九七八年南阳地区曲艺会演获奖留影



城关民间大调曲子艺人范永山（左）吴春香（中）靳立敏（右）演唱



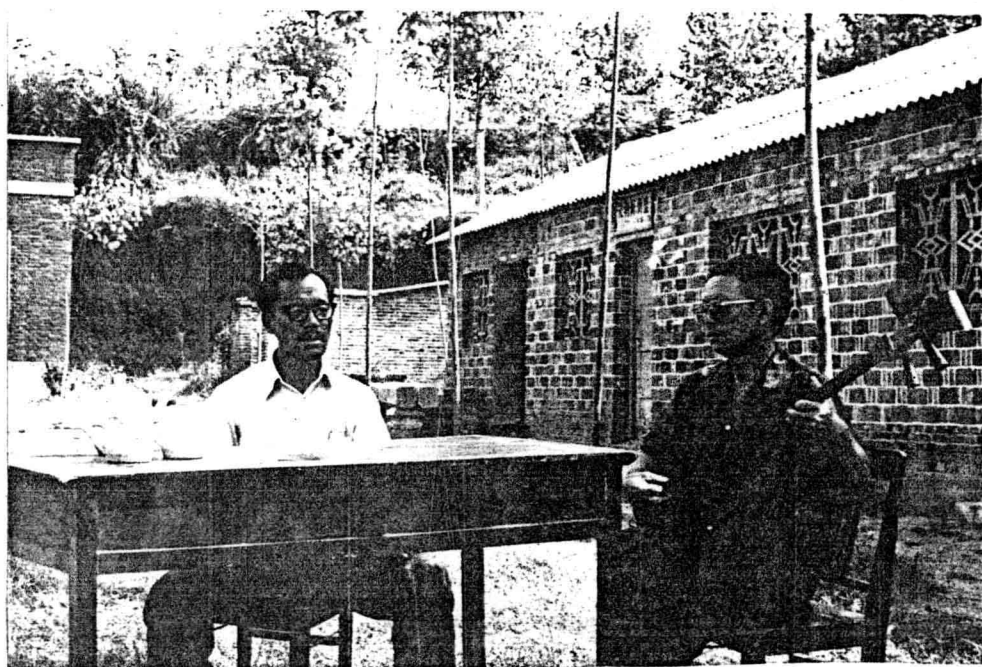
南召县说唱团张金松演唱三弦书



南召县说唱团和翔云演唱河南坠子



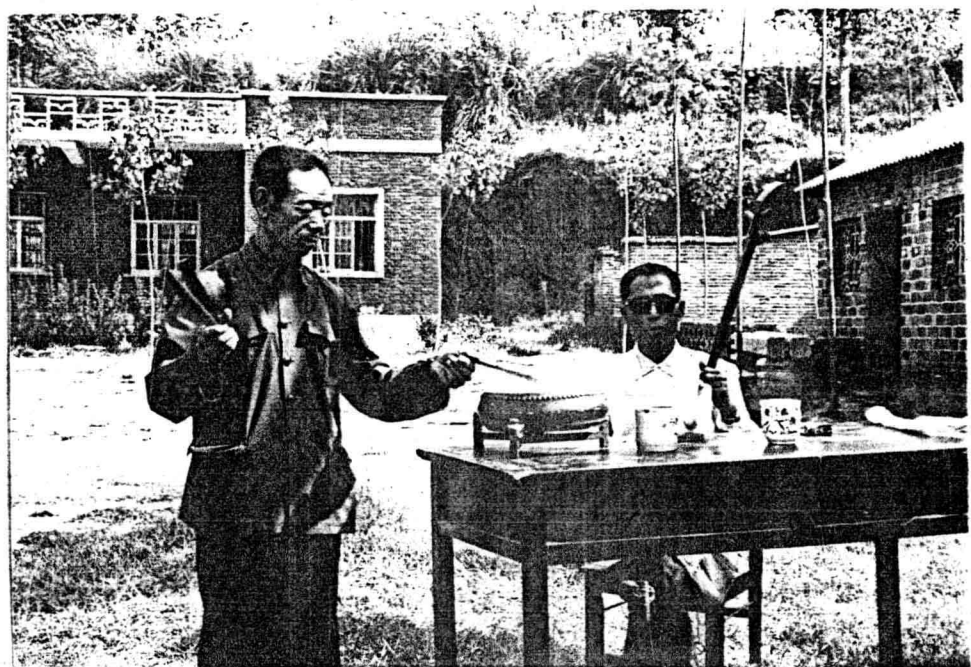
云阳镇大调曲子艺人张留长(左)李付玉(右)



云阳镇刘德雨（左）李付玉（右）演唱大调曲子



城关镇刘胜林（左）靳立敏（右）演唱大调曲子



云阳镇民间艺人史松林演唱河南坠子



云阳镇李保林（左）李付玉（右）演唱大调曲子

第八章 轶闻、艺诀、艺谚、行话

第一节 轶 闻

一、狱外传曲

张清康说：一九三五年秋，为营救张景惠（中共南召县早期领导人）、张之颀、褚盛魁（凤麓小学董）三人出狱，在信阳河南省高级法院打官司，住在律师张仲表家里，通过他的厨娘经常到监狱走动，认识一个同监犯人姓张的，他长疥疮，请我帮他买药，讲话中知道他是南阳老乡，法院允许他保外就医，可是他在信阳人地生疏，我写个保证，他出狱了，同我住在一起，我心中烦躁，信口哼出几句曲子解闷。他说可惜没有去处，我对他说，信阳县县长的外甥那里，经常有出会唱，他去，唱了一个《黛玉悲秋》，同人很是叫好，回旅社后，我抄了他的曲词，又请指点了几处工巧之处，他索性又传了我一个《王婆骂鸡》，“云遮月”牌子单曲，五十五年以后，此人的姓名住址全忘了。唱起两支曲子时，每每忆及信阳营救先烈之事。

二、出语伤人

二十世纪五十年代初，坠子艺人史松林在方城县柳河地面演出，场里“人势”已经稳了下来，史松林演唱一阵，想调动一下听众的情绪，逗个笑话，信口来个顺口溜：“弟兄十个上雪山，八个忙来两个闲，雪花飘飘落在地，嘴说难受心舒坦；在场的听众哈哈大笑，笑得前

仰后合。史松林正在疑惑，背后有人搭腔了，“先生住家很远，你不知道我是秃瓢……”，那人把帽子一抹，头上果然一顶亮银盔。史松林连忙施礼打躬说道：“兄弟初来乍到，冒犯兄台，高抬贵手”，当面谢罪了事。后来史松林常说，老师传授“认说玄话，别说闲话，少说粉话，多说笑话，要说笑话，别说本话，付不着不说”。

第二节 艺诀与艺谚

建国前从来没有专门学校传授曲艺，也没有成文的教材供曲艺从业者传授学习。千百年来，曲艺由简到繁、兴旺发达，一代一代的传承下去，就是靠口诀，谚语以言传身教的形式授徒、学艺、行艺，乃至处理有关的人际关系等，作为一种心经口碑留传于世。

艺诀和艺谚是符合艺人的职业心理需要，曲艺艺人在长期艺术实践中，把经验上升到理论总结成口诀谚语形式，形成艺人专用的口诀谚语，叫做曲艺艺人口诀，曲艺艺人谚语，（简称艺诀、艺谚），曲艺艺术建国前社会地位低下和职业特殊性决定了艺诀、艺谚创造的实践性和使用的隐秘性，受职业行为的约束，成为一种行内纵向传播特点的语言形式。

艺诀与艺谚的区别，论者甚少。今人任聘说：“诀是一种提示方法、窍门、要领，说明事物内容的实质和关键所在的语言形式，而谚语比口诀要广泛得多，它可以反映人们的一切思想和描绘事物的各

方面。但就反映人们的一切知识和经验这一点上看，诀和谚是有共性的……，谚和诀的区别，一是看其能否指出具体的创作者和其流行传播的范围和方式；再一点是看其结构形式了。把诀和谚这样的分别当然可以。若是从曲艺本体和客体应用的角度上去划分，就更明朗一些，艺诀多用于教学、行艺上，艺谚多用于借或处理人际关系上，较为恰当。

曲艺艺人用的口诀、谚语有明显的职业特点，它集中反映了民间艺人的群体思想（艺人的职业心理、意识、需要，也包括艺人的艺术观、荣辱观、论理观、人生观等方面的爱憎意识），也深刻地反映了艺人的世界观。

以下把收集南召县民间艺人艺诀艺谚二百多余，略作分类记录于下：

《艺 诀》

一、概述

万相归春（相：艺人，春：说口、表演，归：追求）

初学法则，遵守规矩；得其规矩，始求奇特；既得奇特，仍循规矩。既不泥于成法，也不背乎成法。

样样通，样样松。

取百家之长，走自己的路。

入曲三昧在“巧”一字

若要会勤玩味，若要精人前听，若要熟百遍读，若要通千日功。

一学二看三偷四练 学如逆水行舟，不进则退。

行成于思，毁于随。

二、基本功：气、声、字

唱一辈子戏，练一辈子气。（戏：指曲）

气是声之本，万音气为尊。

气沉丹田贯三腔。（丹田：小腹，三腔：胸腔、口腔、头腔）。

呼气吸气要均匀，快板吸气浅，慢板吸气深。

咬字千斤重，听者自从容。

以字行腔，字正音圆。

字清腔纯，字重腔轻。

擒字如擒虎，每字圆如珠。

吐字轻，咬字重，有口劲，能保字。

声如钢，腔如汤。

好听不好听，专听头一声。

字要重，音要轻，干净利落才好听（音指行腔）。

唱好声韵变四声，阴阳上去要分明。

声分平仄，字分阴阳，四声五音要分清。

四声：平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，

去声分明哀而远，入声短促宜收藏。

五音：欲言宫，舌居中，欲言商，口大张

欲言角，舌后缩，欲言徵，舌抵齿。

欲言羽，唇正取。

十三通辙：中东舌居中，江阳口开张，衣齐唇紧皮，姑邪口半

灰堆同衣齐，皆来扯口开，冬茹口略开些，发范后口张牙

梭波莫混姑苏，苗条音正清高，尤求音出在喉，入派

真文鼻不吞，庚青鼻出声，侵寻闭口即真文，言前在舌端

“噢”音齐齿出音立，“恩”闭口穿鼻音，音析、音暗、多喊烫
音紧、重喉练“啊”音。

唱腔会使小腹肌，上下中音才接起

高音忌喊叫，低音避重喉，高音需^{3/2}低，低音要搭高。

真噪要假点，假噪要真一点。

高不竭，低不咽，大噪倒则小噪出。

嗓子要顺切忌横：高音上拔低音顺。

依呀咳。呀呼咳。到了后来吃不开。

说开口必开，齿扣齐必紧，放而不宽，收而不短，冷而不颤，热而不汗，高而不喧，低而不闷，明而不暗，哑而不干，急而不喘，新尔不窘，闹而不倦，乍而不迫。

千日琵琶百日琴，造化胡琴一黄昏

一年吹，二年拉，三年还是瞎（拉（三弦难学）

一斗米的笛子，一石米的胡琴。

三分唱，七分做，十二分的倒像（何俊指音乐伴奏）。

弦子架，重说话。

一人一条道，十字口见面。（琴师拉法不同，最终都得落韵牌上）

一字三音，一腔三托。

弦花不拉完整的。

拉弦不留门坎，富贵不断头，一窝蜂。

琴声十六字法：重而不掩，轻而不浮，疾而不促，缓而不弛。

黄金有价，艺术无价。

三、表演：唱念做表

笑脸先从眼上作，惊脸怒脸嘴上来，怒脸先从眉间起，哭脸先从鼻上来。心中不笑，脸不会笑，心中不恼，脸不会恼。

眼睛是心灵的窗户，藏于内表于外。

眼大无神，庙里死人。

眼灵睛用力，面犹心中生。

有书说唱，无书则表。

张冠不李戴，口吻不转借。

瞧、看、瞄、视、眯、眨、眯、眼神练到家。

上句不论，下句不做。

学唱别发愁，练好尖团顿挫；辙硬词横，唱起就正。

小声多哼细情，大声多唱情带声，音响容易悦耳难，悦耳容易动人难。

得其意而后唱，变死曲为活音。

练十年不如唱一遍。（此处唱指演出）

起腔容易收腔难。

轻重是气，高低是调，吞吐擒放找味道。

细如丝，丝丝相通，粗如竹，接接相连。

大腔要圆，小腔见棱。

唱山见山，唱水见水，你要唱他生气，就得见他撇嘴。

听雨有雨，听风有风，嘴里唱的庙上敲钟，耳朵里就得听见山门外翁翁。

唱是一条线，不要一大片。啥是一条线，音清、整、稳、远。啥是一大堆，音噪、乱、散、浅。

慢唱摆弄味，快唱摆弄字。

欲断犹非断，无声胜有声。

甩腔敞着劲，甩到板上才有味。

说是骨头唱是肉

说、表好，是个稳字。

急（白），快如高山流水，慢如黄莺鸣柳。

说中有唱，唱中有说。以说唱为主，以表做为辅。

似做非做，未做似做，当做必做，一当且做。

一句话把人说笑，一句话把人说跳。

指天说天，指地说地，

星不歪，笑不来。

无笑不成书。

无说不成书。

无噱不成书。

一弹三分响（笑为炸）

字清口稳包袱脆。

从说宝话，不说“闲”话，少说“粉”话，多说笑话。

要说笑话，不说“木”话，忤不住不说。

说不响不说，说不好不说，糟糕的不说，没笑料不说。

言不离心，心不离性。（言：说白，心：角色思想，性：人

盲险而惊，言寒而凜。

痴者吊眼，疯者足眼，病者泪眼，喜者俊眼。

快者捻须，愤者扼腕，悲者掩泣，美者色飞。

男悲愁，女愁哭，老太太愁起来好都噜，老头子愁起来直捋须。
得意人挺胸鼓肚，手足舞蹈；失意人垂头丧气，缩手缩脚；走
人全身抖动，摇头晃脑；吹拍人卑躬曲膝，点头弯腰。

男的哭大喊大叫，女的哭细声细调。

男的哭大吵大喊，女的哭拍腿打脸。

正演老生，又变小旦；正在受审，又变知县；正演武生，又唱花脸；演员一人，霎时万变，千军万马，同时出现；这些技巧，必须常练。

点出人物收到自身。 虚拟表演，点到而已。

欲左必先右，欲右必先左。 象不象，三分样。

妙手空口，无中生有，呼天抢地，挥手即去。

书忌十四则：

乐而不欢，哀而不怨，哭而不惨，苦而不酸。

接而不贯，板而不换，指而不看，望而不远。

评而不判，羞而不敢，学而不愿，束而不展。

坐而不安 惜而不惋。

四、演出马生店

要演深，通古今。 说书的肚子杂货子。

人保曲，曲保人；人一半书一半。

人说书，书说人。

丑中见美，笨中求巧，傻中见乖，呆中见俏。

回龙倒笔，开门见山。

该响必响，该收必收，有收有放，有放必有收。（指包袱）

既是戏中人，又是戏外人，戏中和戏外，真假两个人。

有了架子，配上精神。 一人千面，一曲多变。

似秀不秀，含而不露。 内行传诀窍，外行点穴道。

桥不可长，沟不可宽。（书目结构不宜松散）

逢枝开花，遇路转弯。

写其形，必传其神，必得其心。

惊笔突如其来，险笔一发千钧。

花开两朵，各表一枝。

嘴有一张，书有并行。

起落笔分明，声断意不断，无声意还行；落笔巧使劲，意断原非断，无声胜有声。

音随情变，色沿事异。 艺中有技，技不同艺。

做艺数见，数见生厌。 话说三遍淡如喝水。

多则丑，少则鲜，有艺不要用在一出戏上。

头绪乱、情不明；情不明、曲无意；曲无意、人不解；人不解、暗呼

交待不清，学艺不精。 衬托不到，听客直跳。

响讲直铺，听客全无。 扭鼻忘词，飞眼掉板。

造烛求明，听书求理。 台上说书，台下寻书。

说书要有扣子，竹得住，摔得响。大书怕做亲，段子怕交兵。
书越乱，心越静。

段子要味，蔓子要劲。（段子指小段，蔓子指大书）

没有一篇，不显一欢；没有平地，不显高山。（非表演时要根据
一个曲子的情况，有铺有垫，有衬有甩，才能说得好）

先松后紧，越唱越稳；先紧后松，越唱越松。

不求台下拍拍手，只图他日暗点头。

功保艺，德保人。

该松不松是“火”，该紧不紧是“温”，温了没神，火了透假。

醒来一拍，天崩地裂，扇子一举千斤之力。

同行如手足，同穴如夫妻。（穴指演出场上）

书尽缘法满，唱口无尽期。

听众如海我如船，书似风来情似帆，风送帆行破疾水，水托船飞
浪花翻。

《艺 谚》

一、借 鑑

展己之长，掩己之短。

死学谁，学谁死。

走遍万家是行家。

走三家不用问行家。

活学艺，派则流；死学派艺，则滞。

学艺。

路多歧而树多枝。有所弃才有所取。

多艺多穷，专一成龙；取百家之长，走自己的路。

强记不如感悟。

心与神合，神与貌合，貌与形合。

学时一大片，用时一条线。 初学要仿，用时要闯。

装龙知龙，装虎知虎。 目中无人，心中有人（人指所众）

要重气不要流气，重气价值千斤，流气臭肉一块。

恰到好处，留有余地，宁可不够，也别过头。（表演）

得着相口吃饱饭，得着“页子”闲扯淡。（相口：艺人口授的、实用的。页子：指书本）

歌欢则音马笑异，咏感则声与泣谐。

唱到曲中声咽处，寒猿野马一齐啼。

学唱之人，勿论巧拙，只看有口无口；听曲之人慢讲精粗，先问有字无字。

以货识主，看人下菜。

中了空子吃饱饭，中了相家枉淌汗。 有俗有雅，以俗为主。

语忌迟，意忌浅，脉忌露。

台上艺精，台下人清。（清：清楚明白）

看见瘸子别说拐，当着瞎子别说矮。

有雅有俗、以俗为主。 艺术无底，天外有天。

不知情和理，寸步也难行。 尺有所短，寸有所长。

请裁别人不折本，只用舌头打个滚。

涉浅水者见鱼虾， 深者见鱼鳖，其尤深者观蛟龙。

耕当问奴，织当问婢。

人到知羞处，方知艺不高。

先学三年天下去得，再学三年寸步难行。

不以平废奇，不以奇废平，其奇于平，莫平于奇，平奇共存。

一方水土一方唱法。

一方水土一方念法。

北曲不谐南耳。

真作假时，假亦真。

真是生活，假是艺术；真起于假，假依于真。

真中藏假，假中透真；非假不美，非假不真；真中有美，美中有真。

书熟人不熟，人熟书不熟。

关子扣知哉。（关子：扣子、悬念，艺人用关子把听众抓着，听众就受艺人摆布了。）

一句不到，听众发躁。

帽头不紧，人势不稳。（帽头：开书前唱小段）

褒贬是卖主，喝彩是闲人。

说口说得妙，听众哈哈笑。

听书听梁，吃西瓜吃瓢。（梁：指故事情节）

有书无评，说书无能，有评无书，不算说书。

老书新说，旧书新评。

有情能出戏，无巧不成书。

一世劝人以口，百世劝人以书。

十部传奇九相思。

书力大似牛，（说书艺术对听众能产生巨大吸引力）

大书“单线”穿珠，“小段”碧玉一块。

大书一股劲，小书一段情。

话断书不断，书断情不断

没情不是书， 说的是古书，评的是俗理。

说书说书，能解书外之事；传奇传奇，要透个中之奇。

书要简洁方为妙，有话则长，无话则短。

说书容易种根难。

书无根不生，书无领不起，书无胆不取，书无筋不俏。

书说陆地，才能挣钱。

死乞白赖唱一宵，不如给人留几口。

听书长志，看戏迷心。

现身说法戏宜观也，说法现身戏宜听也。

闻宫声使人温良而宽大，闻商声使人方廉而好义，闻角声使人惻隐而好仁，闻徵声使人俭而好礼，闻羽声使人乐善而好施。

宫动脾而正思，商动肝而正义，角动肺而正仁，徵动心而正礼，羽动肾而正智。

闲来仔细看端详，美心音韵论几桩，三声分上去入，四斗还需辨阴阳。辨一番那状、腔、白、情、文理，揣摸曲意和词章，将收关国作家长。宛若古人一样，乐处颇开喜悦，悲则眉目怨伤。听者鼻酸泪两行，真如真事堪盟，个个点头称赞，人人拍手声扬。余前多受良方，今日始知无恙。（关目指戏曲、曲艺、本子结构、关键情节的安排和构思）

慢启珠唇出妙曲，轻敲檀板放佳音。

小帽，小帽，排排腔，溜溜调，唱戏的白搭，听戏的外捞。唱完小帽，后边还有成本大套。

年年难唱年年唱，处处无家处处家。

二、人际关系

南京到北京，人生活不生。（话指行活）

无君子不养艺人，无善家不养僧道。

有帮帮钱场，无钱帮人场。

德高靠众望，艺高不压人。

相挨相，隔一丈。

离乡不离腔。

人生在世，无非是戏。

相不骚台。（演出时不能看妇女）

相不打对面。（艺人看艺人演出，不能坐正位）

道家唱情，儒家唱理，僧家唱性。

高台教化，台上见喜。

住的祠堂、庙院，赛过金銮宝殿，夏天蛇蝎乱窜，冬天冻得打颤。

有戏酒肉白面，赛过老爷设宴，无戏清汤胡饭，肠子拧绳挠蛋。

第三节 行 话

行话，特点也是行内（民间艺人）纵向使用的一种语言。行外叫做“江湖”黑话。它的形成与发展是从千百年来艺人的苦难境遇中产生的。

建前曲艺艺人^①在封建制度统治下，只能排在下九流，与娼妓并提，收入微薄，艺谚有“学艺苦，苦学艺，刮风减半，下雨全无”“江湖、江湖，刚刚糊口”^②之语，赖以活命的艺术活动接触面很广，又常常受到各种人际关系的干扰。在那种社会地位（政治地位）低下，经济实力微薄的情况下，只有“江湖相索”，各个曲种的曲艺人，从事艺术活动，需要交流经验，互通情报，传递各种信息时，为了保密起见，不得不使用一种隐密的语言——行话。（正常情况下，两个艺人交谈，未必都用行话，“过棚”除外。

建国后，在共产党的“百花齐放”的文艺方针政策指导下，对曲艺艺人经过团结、教育改变思想，提高政治觉悟，认识到说书唱戏都是光荣的文艺工作者，人类灵魂工程师。政治地位的变化，激发广大曲艺艺人的热情和上进心，说书技艺的提高，经济收入得到相应的改善，什么话都可以理直气壮的说，这种隐密的语言——行话，就没什么使用价值了。但作为一种历史资料保存，还有一定科研价值。把它分别为三种类型记录于下：

一、专用名词

共产党、解放军——张里马

党员——彭哲

县政府——赫柴门

公安局——念左柴门

公安人员——念左冷斗

文化馆——黄柴门

负责人(头长)——把子 国民党、中央军——中里马

土匪——烟薰马 监狱——圪子

游击队(国民党还乡团)——漫水马

二、通用词话

(一)、生意分四类：金、汉、漂、撇。

金“京”——指嘴说挣钱的叫金生意。

汉——指卖货或依靠工具的生意。

漂——诱人入套的

撇——乘人不备行骗的

瞎子(算命)——溜金。

抽签——啞巴金。

瞎眼——喻金。(算命)

刁字(鸟)——嘴子金。

拉骆驼相面——蹄子金。

阴阳先——把渡子。

中药铺——干草汉。

西医院——金汉。

外科(治疮)——干星扎子。

内科(治病)——把年科。

扎针——板叉子。

买膏药——驼汉。

三、地名、行业

府城——围子。

县城——围子。

集贤——黄围子。

旅社——歇宿。

粮店——敬喜。

杂货铺——干京广。

场——镜子。

庙——鼓。

道情——兰条。

坠子书——月里丝。

卖诗——干下坡。

三弦书——汪里丝。

曲子——乱丝。

梆子戏——月里闹子高棚。

京戏、汉戏——月里丝高棚。刀山班——赫架子。

马戏班——赫圈子。

小把戏——剪例子。

乞丐——讨帐。

鼓词——干墩丝。

鼓——团子。

弦子——丝。

四、姓氏、物名常用词

姓氏——万字。

年令——太岁。

张——反弓。

李——朝寿。

石——偏山。

史——闪渣。

杨——扒山。

景——上天。

宁——趋拉。

熊——瓢子。

马——高头。

狗——须翁子。

锅——聚子。

王——虎头。

赵——灯笼。

孙——子嗣。

许——刀头。

祖——牌位。

查——席京。

牛——春公子。

糖——熬公。

勺——推子。

饭——芯子。

椅凳——骑马。

麦——闫子利。

杂面——杂灰子。

路——条子。

家——坎。

腿——绞杆子。

吃——民。

醋——咬牙。

大米——银子利。

山——梁子。

床——盼架。

坐——蹲。

惊——骨折。

北——水。

丁——牢稳。

鸡——尖嘴。

船——漂子。

油——漫水。

饿——素。

酱油——颜色。

面——闫灰子。

河——溜子。

睡——晦清。

快——即速。

死——土了。

桌——面子（分赫、剪）

盐——沙子。

小米——金子利。

水坑——池子。

走——批。

慢——迟钝。

面——金。

东——木。

南——火。

五、专用量词

	0	1	2	3	4	5	6	
四平串	挂	柳	月	王	摘	中	神	(河南用)
徽宗语	挂	由	中	人	工	大	王	(山东山西用)

	7	8	9	10	百	千	万	
四平串	星	张	文	足	拍	干	架	(河南用)
徽宗语	主	井	羊	非	拍	干	架	(山东山西用)

两——足 角——花 分——尖 (币制)

斤——壳隆 两——星 (重量)

丈——排 尺—— 寸—— (长度)

第四篇 传记 简介

第一章 传 记

郭 子 久 传

——四代白子世家

郭子久以字行世，名伦恒，生于一八九四年，死于一九六二年，住南召县城郊乡上店村。一生酷爱大调白子艺术，二十世纪五十年代在南召临近各县颇有名声。经他传唱载于河南省文化厅出版的《河南传统白目汇编》中六篇。能弹善唱，口齿清晰，唱法独特。对于唱腔设计、音量控制等技巧，常使听众和白友赞叹而惊服。建国前与南阳十三县的白友会唱，送号“盖南阳”。

郭子久的艺术成就，得益于得天独厚的家庭条件。其父郭天增，字寿山（1872—1942），务农业医，自幼喜爱大调白子艺术。为生活所迫，只能在农闲节日，才能弹唱自娱。郭子久自幼受其熏陶，每当父亲唱白时，便摇头晃脑，击节接腔做出各种姿式，已是心领神悟。十二、三岁已能唱上十多个白子，经其父一再指点，已初步掌握唱巧技巧。三弦独弹受贾殿文（贾老十）的指点，能弹能唱，自弹自唱。三十岁（一九二四年）后，经常在外地会唱。

一九五八年，郭子久到贵州省铜仁县二儿子处。曾在茶馆中自弹自唱。每晚群众不下三百人，致使小小县城，交通中断，边远小

县得到中原艺术享受，南召县人民也为此增添光彩。

一九六〇年，经民主老人彭 磐的推荐在县文化馆搞曲艺活动。此时郭子久身体很坏，已处于艺术晚年。人老志不衰，艺兴盎然，临行前夕，率子弟数人到南河店燕子碑与曲友会唱告别，连唱“大收荒”、“五元哭墓”、“大闹张家湾”等数曲，悲壮处声泪俱下，缠绵非一时，珠落玉盘，在曲友和听众中留下深刻的印象。在县文化馆一年中整理大量曲目（毁于文革），口传心授交流经验，为南召县大调曲子艺术做出了最后的贡献。一九六二年病故家中。

郭子久的兄弟郭伦芳（生于一九一四年），幼承家学，自小爱上大调曲子艺术，能拉能弹能唱，只是必须挑起父母兄嫂子侄的生活担子，务农行医，在大调曲子活动上，艺术造诣略逊于兄。

家庭环境是培养艺术爱好的最佳条件，郭子久子女四人，大儿子本源（在家），二儿立源（贵州省铜仁县），三儿子清河（道元，云南军区文化处长，云南画报社长），女儿茗芸都会唱，大侄子岱源（南召卫校医生）抱在怀里，把手教弹，二侄子江源能弹能唱。小字辈爱好大调曲子艺术，也有六七个，郭子久的大孙女郭树杰，经常参加大调曲子演唱。

大调曲子艺术在郭子久这个大家庭中，经历百年延至四代不衰，足见艺术魅力之大，大调曲子具有旺盛的生命力。

第二章 人物介绍

第一节 李 僚

李僚，男，汉族，一九〇五年生，住南召县云阳镇小关村，家庭清贫，幼年在“杂秤行（山货行）当伙计。自小热爱三弦书艺术，凡看云阳演出的三弦书，从来不肯放过，久之便熟悉其唱腔艺术。一九二九年（二十四岁）唐河县三弦书艺人宋元友在云阳演出，即拜师学艺，白天看本，晚上听唱，夜间背词，经老师指点，数月后就能独立演唱。后来又向方城县博望街裴家三弦书学习。一九二九年秋南召县旱灾，自此弃商从艺与方城县贺寨陈延荣外出同台演唱。

李僚在三弦书艺术上，能弹善唱，表演真切，文戏得手，武戏擅长，演出传统曲目二十七个，现代曲目九十多个，建国后配合各个中心，^{多唱新曲}作出贡献。一九五五年成立南召县曲艺组（半职业），担任组长，上山下乡为群众演出，一九五六年参加南召县曲艺队（职业），在南阳地区曲艺会演中，唱《三头牛》受到大会表扬，号召全区曲艺工作者向李僚学习，唱《姐妹俩回娘家》获二等奖。一九七四年后因年事已高不能演出。

第二节 张清廉



张清廉，男，汉族，一九一一年出生，原籍南召县曹店街，后在云南省大理市工作（已退离）。一九三〇年毕业于南召县立乡村初级师范，同年九月任南召县大同乡（

皇路店核桃园村、李村)小学校长。一九三二年参加张景芳(中共南召县早期领导人)在曹店办的凤麓小学(前身民众夜校)任教师。一九三四年加入中国共产党后,列入被捕对象,出走云南。四年后,在云南接上组织关系,继续工作。

张清廉从小热爱大调曲子艺术,八岁时就,经常随父出入大调曲子场所,十五岁(一九二六年小学生)已经学会几个牌子,跟张彩轩学第一个段子《倒访》后,向赵春生学《闹斋》,第三个是跟梁君如学《功夫读书》,经梁、张、赵传授以后,多次参加大调曲友们会唱,广收博采先后学会三十多个段子,演唱技巧也有更高造诣。自一九三六年出走云南大理后,五十余年不能参加会唱,切磋技艺,修“志”时从云南赶回,在唱腔技巧上,仍然保持六十年前的风味,特别是传唱了八十年代在南阳地区已经失传的十一个杂牌。如“水上漂”、“花枝俏”、“珍珠翠”、“人参调”、“柳青娘”、“龙戏水”、“柳摇金”(曲谱见《曲艺音乐集成》)、“襄阳”、“碰板”、“双对花”、“云遮月”(见本志附谱)。为挖掘整理民族民间文化遗产做出一定贡献。

大调曲子的演唱本来是自娱性的活动,张清廉利用大调曲子做了革命活动。张景芳(早期中共南召县领导者)为了提高群众文化知识,传播革命思想在曹店街上办了一个“私立凤麓小学校”,一九三五年曹店联保主任地霸步朗等,李景五图谋把“凤麓小学”封闭没收。办

成“保国民学校”，目的是既摧毁传播革命思想的阵地，又可借办“保国民学校”的名义向群众敛款肥私。张清廉唱大调曲子经常出入富绅

张彩轩家，得知这一图谋，立刻汇报张景方事先做了周详的安排，联保处去封“凤麓小学”门时，激起民愤，群众包围了联保处，弄得罗即轩狼狈不堪，事后把当场劝说群众的张之顺、褚盛奎抓走，以鼓惑民众暴动的罪名判刑一年零三个月。此时张景方和方德鑫（鄂豫边工委派来南召县领导人）被捕。

张清廉采取合法斗争上诉到信阳高等法院时，发现信阳县长方某的外甥靳尚书会唱曲子，几次弹唱之后，结为曲友，经他介绍认识高等法院的收发主任皇甫国权，在法院上下打点，靳尚书又策划上诉河南省绥靖公署军法处，最后无罪开释了张景方、方德鑫、张之顺、褚盛奎四人。

第三节 史松林

史松林，男，汉族，艺名明玉。一九二一年生，南召县云阳小关人，家境清贫，十六岁流落在山西省洪洞县，十七岁投师临汾县车村坠子书艺人陈元重门下，三年学艺一年奉师，艺成随师曾到山西、陕西、山东、河北等省地演出。一九四五年后回南召县，后又多次到安徽、湖北等地演出。一九八〇年任南召县民间艺人协会任副主席。



史松林师承龙门，艺排明字，

专工演唱，造

诣颇深，由于他师承正统，艺德端庄，演出很受广大听众欢迎，他的唱

腔朴实、大方、舒展、宏亮、吐字清晰，表做恰如其分。本人不识字老师口传心授，死记硬背，能演唱大书二十七部，段子三十五个，文戏武戏全唱，演出在农村场院、城镇街头、茶园酒馆，已有五十多年的艺术生涯。近因年事已高（六十七岁），少外出演唱，间或与同业操琴唱和，切磋技艺。

第四节 张金松



张金松，女，汉族，1945年生 任南召县说唱团副团长，中国曲艺家协会会员，兼说唱团主要演员。一九八七年加入中国共产党，一九八五年河南省命名“三八红旗手”。

七岁随父（张仁可，已故，南召县大调曲子名艺人）到郟县，拜河南坠子艺人王树德为师，学习河南坠子，后参加郟县曲艺队，一九五七年参加南召县曲剧团作演员。一九七八年到南召县文艺宣传队演唱曲艺。一九八一年南召县文艺宣传队改组（改制）南召县说唱团为综合性曲艺专业团体，以演唱河南坠子为主，兼唱大调曲子、三弦书部分曲目。一九八一年演唱的河南坠子长篇大书《海瑞传》荣获南阳地区会演表演一等奖。一九八四年和同团李小松合演的《吵驴》荣获南阳地区会演表演一等奖。庆祝建国三十五周年时，参加南阳地区赴省代表队演出《刘二妮烫发》省广播电台录音播放。

第五节 和翔云



和翔云，男，一九四一年生，祖籍河南省唐河县上屯镇东村。一九五九年在南召一中高中将毕业时，南召县文教局选拔到南召县曲剧团担任编导。一九六〇年到河南省戏曲学校导演班学习一年又六个月结业，仍回南召县曲剧团任编导。一九六八年到南召县曲艺队任队长，从此开始了他的曲艺生涯。现任南召县说唱团团长，河南省曲艺家协会会员，南阳地区文联曲协理事，南召县文联曲协主席。一九八三年加入中国共产党。

和翔云幼年时代就热爱曲艺。特别喜欢南阳大调曲子。在小学念书时，已能唱十多个曲牌。和一两个小段子。中学时期，每逢假日，总要去茶馆听大调曲子弹唱，从此奠定了他从事曲艺工作的基础。

特别是一九七二年担任说唱团长后，而立之年正是展现才华的黄金时代。他酷爱曲艺事业，努力钻研业务。他虽没有拜过师，却是大调曲子的曲友，他能拉会唱，并能虚心向老艺人学习，博采众长，丰富自己，他尊重传统，但又不因循守旧，更注意改新提高，如今，他的确已成为一个不可多得的曲艺工作者。正因为他懂行，在他领导下的南召县说唱团，生机勃勃。无论在经济效益和社会效益上都取得了巨大成绩。他严谨治团，爱护人材，严于律己，以诚待人，在曲艺的继承和发展上，敢于迈大步，让曲艺这朵绚丽之花开得更艳，他如黄牛一般，辛勤的耕耘着。

附 谱

【云遮月】

《王婆骂鸡》

张清康唱 王荣军记谱

1=G $\frac{3}{4}$

5..... | 5..... | 3 5 | 6 0 | 666 6 | 5. 6 |
老 鸡 骂 小 鸡 骂 呀 骂 东 面

5 — | 3 23 | 5 — | 35 32 | 1 — | 11 15 |
我 叫 你 骂 咯 咯 咯 咯 你 呀 你 不

6 — | 22 25 | 6 — | 35 32 | 1 — | 21 23 |
你 你 你 你 你 你 你 你

5 — | 5 56 | 1 — | 35 32 | 1 — | 1 1 2 |
要 住 性 唱 你 的 耶 呀 耶

1 — | 5 5 6 | 5 — | 23 55 | 35 32 | 2 — |
耶 耶 耶 耶 耶 耶 耶 耶

75 6 | (6765 6) | 75 6 | (6765 6) | 2 2 3 | 5 5 |
为 啥 哩? 为 啥 哩? 王 婆 在 堂 屋

35 32 | 1 — | 11 15 | 6 — | 35 32 | 1 — |
剪 新 衣

11 15 | 6 — | 2 2 | 3 3 | 2 1 2 | 3 — |
王 婆 忽 然 歇 神 静 气

1 7 0 | 5 2 1 | 5 6 5 | 5 5 6 | 5 — | 2 3 5 3 1 |
喂! 咋不听话咯 咋不听话咯

2 — | 6 1 6 5 | 5 — | 3 2 1 | 2 — | 3 3 3 3 1 |
老王婆

2 —) 2 2 3 2 1 | 2 2 3 2 1 | 2 2 3 2 1 | 2 1 1 5 | 6 . 7 |
慌慌张张! 一扭一拐、一拐一扭 跑出大门去

6 0 | 5 1 | 5 1 6 3 | 5 — | 6 2 1 3 | (6 1 5 6) |
看呀

1 5 6 | (6 1 5 6) | 5 3 0 | 5 . 2 | 1 0 | 2 2 |
看仔细, 嗨, 咋不见, 老母

2 — | 2 0 | 2 5 3 1 | 2 — | 6 3 2 1 | 5 — |
鸡

2 . 3 | 5 5 | 3 5 3 1 | 2 — | 1 5 6 | (6 7 6 5 6) |
和那一群小鸡, 大家看

1 5 6 | (6 7 6 5 6) | 2 . 1 2 | 2 . 1 2 | 2 . 1 2 | 2 . 1 2 |
王婆她 扶着腰, 扎开腿, 瞪着眼, 撇着嘴,

6 5 6 1 | 5 2 3 | 6 2 1 | 6 2 1 | 6 2 1 | 6 2 1 |
高 声喊: 开门喂, 隔壁喂, 左边喂, 右边喂,

2.3 2.1 | 2.3 2.1 | 2.2 2.5 | 6 — | 2.2.3 5.5 | 2.5 3.2.1 |
前：后：左：右：众：男：女：齐：居。

2 . 3 | 2 0 | 2.2 2.5 | 6 . 5 | 6.5 6 | 5 5 6 |
谁家见了我的老母鸡，还有那

1 1 | 1 . 6 | 5 — | (6.5.6 1 | 6.5.6 1 | 6.5 6.1 |
一群小鸡鸡。

6.2 5.1 | 5 5 6 | 1 — | 5.1 2 | 2.2.3 5.5 | 2.2.3 5.5 |
还给了我。 感谢你。

2.5 3.2.1 | 2 — | 6.2 1.6 | 5 — | 6.2 1 | (6.7.6.5 6.) |
若是

6.1.3. 0 | 2.1 2 | 2.1 2 | 3.2.3 5.5 | 6 — | 6 0 |
不，我不依，我不依，我 是

5.5 5.5 | 5 5 5 | 1 — | (3.2.3 5 | 3.5 | 3.1 | 2.) |
给他来个整翻译哩。

【双对花】 选自《十八相送》
1 = 4. 3/4

张清原唱
王荣军记谱

3.5 6.1 | 5 — | 3.5 6.1 | 5 — | 6.7.6 5 | 6.7.6 5 |
你说我是牛。 就哇样是牛。 水牛黄牛

3.5 6i | 565 43 | 55 555 | 3. 2 | 1. 2 | 1 0 |

到哇到起有， 不像你这个大莽牛

3.5 6i | 565 43 | 55 555 | 3. 2 | 1. 2 | 1 0 ||

哎， 不像你这个大莽牛。

【碰板】 选自《夜走麦城》

谈清原唱

1=F 独

王荣军记谱

55 6i | 1 0 | 5 52 | 30 0 | 5 5 | 62 1 |

献忠才你 请皮用， 如今说话

12 4 | 30 0 | 55 52 | 3 0 | 5 52 | 3 0 |

阴阳不明， 有人对你 来搬弄。

5 55 | 62 1 | 12 4⁵ | 30 03 | 5 6i | 1 0 |

砍他的脑浆 挂在旱堂， 战李自明

23 4 | 3 0 | 5 5 | 62 1 | 23 4 | 3 0 |

心真啊， 从来对你 怀尊敬。

55 52 | 5 0 | 5 52 | 3 0 | 55² 30 | 55 55 |

战若对你 疑心重 我何出自投罗网

20 50 | 50 0 ||
迷性命。

【襄阳】 迷词《吊潇湘》
1=G 2/4

张清康演唱
王荣军记谱

6̣1̣ 5̣ 5̣6̣ 1̣ 3̣ 2̣2̣ 1̣ 3̣5̣ 1̣ 3̣5̣1̣6̣ 0 5̣
望玉 跪面前 泪如 雨下

(2̣2̣3̣ 5̣ | 2̣2̣3̣ 5̣ | 2̣ 5̣3̣ | 2̣3̣ 2̣ | 6̣1̣ 2̣) | 0 5̣ |
哭

0 2̣3̣ | 5̣ — | 0 6̣ | 5̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 0̣ |
一 声 林表妹你命染黄沙。

0 1̣ | 1̣ 6̣1̣ | 5̣ 0̣ | 0̣ 1̣ | 1̣5̣ 0̣ | 3̣ 5̣ |
一 爱妹 天生一对风流

5̣ 1̣ | 3̣ 2̣ | 0̣ 2̣ | 2̣ 5̣ | 6̣7̣ 6̣ | 0̣ 3̣ |
俊雅， 二 爱妹 娇

6̣3̣ 3̣ | 2̣ 6̣ | 3̣5̣ 3̣2̣ | 2̣ 1̣ | 0̣ 1̣ | 1̣ 6̣1̣ |
滴： 白玉无瑕 三 爱

5-|0¹3|5³3|1 6|6 3|2 0|0 2|2 5|6⁷6|0 3|6³0|2 2|3⁵3²|
妹 巧心思 琴 书画, 四 爱妹 潇湘馆对月品

2¹1-|0¹1|1 6|5-|0 6|1 5|0 1|5 3|3 2|0 2|2 5|6-|0 6|2 1|
茶 王爱妹 对叔辈有恨 有罚, 六 爱妹 待姐妹

2 2|2 6|1 0|0 1|1 6|1 5-|0 6|2 1|1 1|1 6|3 2|0 2|2 5|
思义 不美, 七 爱妹 对学是情真 不假, 八 爱

6-|0 6|2 1|2 2|2 6|1-|0 1|1 6|1 5-|0 1|1 5|0 1|5 5|1 1|
妹 不愧是书香 之家, 九 爱妹 凡戚 皆素 素

2 0|6 6|5-|0 6|6 3|0 2 2|2 6|1 0|0 1|1 6|6 0|0 6|2 1|0|
酒, 我家是 爱妹 清白 世家, 妹 妹死 行不愿

1 6|6 1|3 2|3 2|5-|5 0|0 5|1 1|5 3|0 4|3 0|2 3|2 3|
高居 细马, 妹 死 兄 不愿 惜插 金花

2²2|1-|(2 3 5|2 3 5|2 5 3|2 3 2|6 1 2||

封面	
前言	
目录	
第一篇	综述
第二篇	图表
第一章	大事年表
第二章	曲种登记表
第三章	专业团队、班组登记表
第四章	曲种分布表
第三篇	志略
第一章	曲种
第一节	大调曲子
第二节	三弦书
第三节	河南坠子
第四节	鼓词、淮书
第五节	评书
第六节	故事
第二章	曲目
第一节	概述
第二节	曲目分类表
第三节	大书提要
第四节	曲目管理
第三章	音乐
第一节	大调曲子
第二节	三弦书
第三节	河南坠子
第四节	淮书
第五节	鼓词
第四章	表演
第一节	大调曲子
第二节	三弦书
第三节	河南坠子
第四节	鼓词、淮书
第五节	京东大鼓 相声
第五章	机构
第一节	云阳曲艺改进社
第二节	南召县曲艺队
第三节	南召县文艺宣传队
第四节	南召县说唱团
第六章	演出场所习俗

第一节 演出场所
第二节 演出习俗
第七章 文物 报刊 专著
第一节 报刊发表与获奖曲目（摘抄）
第二节 一九八三年六月《曲艺》发表（复印）
第二节 《“包”字进了俺说唱团》附图片
第三节 各种照片
第八章 轶闻 艺诀艺谚行话
第一节 轶闻
第二节 艺诀艺谚
第三节 行话
第四篇 传记 人物介绍
第一章 传记 郭子久传
第二章 人物介绍
第一节 李僚
第二节 张清廉
第三节 史松林
第四节 张金松
第五节 和翔云
附谱（四）